

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA GRECA E LATINA
SEZIONE BIZANTINO-NEOELLENICA
UNIVERSITÀ DI ROMA «LA SAPIENZA»

RIVISTA
DI
STUDI BIZANTINI
E NEOELLENICI

FONDATA DA S. G. MERCATI
DIRETTA DA E. FOLLIERI

N. S. 31 (1994)



ROMA 1995

ALD

DF

503

.R5

1.31

1994

CONSIGLIO DI DIREZIONE

C. CAPIZZI – A. CARILE – G. CAVALLO – M. COLUCCI – U. CRISCUOLO – A. GARZYA – M. GIGANTE – S. GRACIOTTI – S. IMPELLIZZERI – P. LEONE – R. PICCHIO – V. ROTOLO – G. SPADARO – M. VITTI

Redazione: A. ACCONCIA LONGO – L. PERRIA – A. PROIOU

ISSN 0557-1367

Pubblicazione finanziata dall'Università di Roma «La Sapienza»
con il contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche

UNPUBLISHED TEXTS ON S. DONATOS OF EUROIA (BHG³ 2111-2112)

S. Donatos bishop of Euroia in Epirus is mentioned for the first time in the Ecclesiastical History of Sozomenos (V cent.)⁽¹⁾. Sozomenos says that the Saint was active during the reign of the emperor Theodosius I and he performed many miracles-among them the killing of a dragon in a place called Χαμαιγέφυραι. The historian speaks of an εὐκτήριος οἶκος of the Saint built near his tomb. In the next century the historian Procopius of Caesarea mentions two fortresses of S. Donatos (φρούρια δύο τοῦ ἁγίου Δονάτου) in the Old Epirus, rebuilt by the emperor Justinian I⁽²⁾. Later on, the name of S. Donatos is mentioned in a letter of Pope Gregory the Great to Alcinson, bishop of Corfu, where John, bishop of Euroia, carrying the body of the Saint had taken refuge, after his bishopric had been invaded by Slavic tribes in 604⁽³⁾. Some Greek scholars of the previous century had supposed that the cult of Saint Donatos is a continuation of the cult of the legendary Aidoneus. A great Basilica was built in the place of Glyky in the early Byzantine period.

Two long Lives of this Saint are still unpublished. The first one, which is written in the vernacular, is preserved in the MSS *Ambrosianus* D 92 Sup (= nr. 259)⁽⁴⁾, ff. 132-134^v (XIc.) and *Messanensis* gr. 29, ff. 163-

⁽¹⁾ Sozomenus, VII, 26 § 1-5 ed. J. BIDEZ-H. C. HANSEN (GCS 50), Berlin 1960, 341.

⁽²⁾ Procopii Caesariensis, *Opera omnia*, ed. J. HAURY III, 2, Lipsiae 1913, 117-118. On old Epiros and Euroia see P. SOUSTAL-J. KODER, *Nikopolis und Kephallenia*, Wien 1981 [Tabula Imperii Byzantini Band 3], 158 (s.v. Glyky-Γλυκύ), where all references to St. Donatos are collected.

⁽³⁾ PL 77, 1308-1310. On this incident see A. D. KOMINIS, 'Αγιολογικά καὶ Ὑμνογραφικά εἰς ἅγιον Δονάτον ἐπίσκοπον Εὐροίας καὶ προστάτην τοῦ Σουλίου, *Μνήμη Σουλίου*, B', Ἀθῆναι 1973, 9 (The references are made to the offprint of this paper).

⁽⁴⁾ A. MARTINI-D. BASSI, *Catalogus codicum graecorum Bibliothecae Ambrosianae*, I, Mediolani 1906, 286. See also F. HALKIN, *Suppléments Ambrosiens à la Bibliotheca Hagiographica Graeca*, *Analecta Bollandiana* 72 (1954), 331 and BHG³ 2112.

165 (a. 1307)⁽⁵⁾. The second one, which can be regarded as an encomion, is preserved in the MS. *Vaticanus gr.* 1989⁽⁶⁾, ff. 208^v-216^v (XI-XIIc.). According to this last text the Saint took part in the Second Ecumenical Council (380-381)⁽⁷⁾. However such a participation is not recorded in any historical source of this period. This obscure Saint, whose historicity is at least ambiguous, was soon confused with other Saints of the Roman Church, who bear the same name, especially with S. Donatus of Arezzo in Italy⁽⁸⁾. The transportation of the Saint's body first to Corfu, then to Cephallenia and finally to Venice in 1125-1126⁽⁹⁾ facilitated this confusion. In the epilogue to the second Life of the Saint, we just mentioned, the author says that according to a tradition, the Saint did not die in Epirus, but left his country, which was occupied by the barbarians, and immigrated to Calabria, where he founded a new city, called Euroia and died there⁽¹⁰⁾. This legend probably echoes the story of the transportation of the Saint's body to Corfu in 604. It is also possible that this story is a popular explanation of the existence of two Saints bearing the name Donatos, one in Euroia of Epirus and another one in Arezzo in Italy. The similarity of the two names (Euroia-Arëtion

⁽⁵⁾ H. DELEHAYE, *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Monasterii S. Salvatoris, nunc Bibliothecae Universitatis Messanensis, Analecta Bollandiana* 23 (1904), 38 and A. MANCINI, *Codices Graeci Monasterii Messanensis S. Salvatoris*, Messanae 1907, 61. The notice of V. LAURENT, *Notes critiques sur de recentes publications, Échos d'Orient* 31 (1932), 112-113 is also usefull. See also F. HALKIN, *Manuscripts grecs à Messine et à Palerme, Analecta Bollandiana* 69 (1951), 250-251 and *BHG*³ 2112, and A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche*, I, Leipzig 1937, 618⁷⁶ and III, 1952, 447³⁷ and 783.

⁽⁶⁾ HAGIOGRAPHI BOLLANDIANI et P. FRANCHI DE' CAVALIERI, *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum bibliothecae Vaticanae*, Bruxellis 1899 [Subsidia Hagiographica 7], 177. See also *BHG*³ 2111 and EHRHARD, *op. cit.*, I, 618⁷⁶ and III, 875.

⁽⁷⁾ See *Analecta Hymnica Graeca e codicibus eruta Italiae inferioris Joseph Schirò consilio et ductu edita. XII Canones Augusti*, Alcestis PROIOU collegit et instruxit, Roma 1980, 434, n. 1 (hence forward *AHG* XII).

⁽⁸⁾ See KOMINIS, *op. cit.*, p. 7-8. We wish to thank Prof. E. Follieri for kindly informing us that she has studied the cult of St. Donatos in the Occident in a communication read in the International Congress "Homo Adriaticus: identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli" (Ancona, 9-12 November 1993). This communication is to be published in the Acts of the Congress under the title "Due santi dell'Epiro tra mondo greco e mondo latino: Terino e Donato".

⁽⁹⁾ KOMINIS, *op. cit.*, 10-11.

⁽¹⁰⁾ This passage was first published by A. PROIOU in *AHG* XII, 436.

> Arezzo) may have lead to the formation of the legend of the foundation of a new Euroia in Italy. According to the first Life, the body of the Saint is buried in that very place, where he had killed the dragon. On the basis of this passage we might argue that at least the original Life of the Saint was composed before 604 when his body was transported to Corfu. However this incident might have been unknown to the author of the Life; therefore 604 can not be regarded as a safe *terminus ante quem*.

According to the first life of the Saint, Donatos managed to convert to Christianity the emperor Theodosius I, whose daughter, possessed by an evil spirit, was miraculously healed by him. This rather curious incident is skillfully omitted by the author of the encomion. No adequate explanation for the existence of such a story can be offered here. A similar story is found in the legendary Life of St. Hypatios of Gangra, who had baptised an emperor, called Theodosios, after he had killed a dragon in the treasury of the palace. St. Donatos according to the Lives, we publish here, had killed the dragon in a place called Σωρεία (not Χαμαιγέφυραι as in the text of Sozomenos), while St. Hypatios had killed the monster in the treasury near the σωρός of the bodies of all those men killed before by it⁽¹¹⁾. Is there any connection between the Σωρεία of the Life of St. Donatos and the σωρός of the Life of St. Hypatios? One has to notice that in the paraphrase of the Life of St. Hypatios written by Symeon Metaphrastes, instead of the word σωρός of the original text, we find the word σωρεία⁽¹²⁾, which was probably the reading of the original text used by Symeon. Moreover both Saints had miraculously found water. The hypothesis that the author of the Life of St. Hypatios was influenced by the Life of St. Donatos, from which he drew some biographical details and incorporated them into his own text, after transforming them, can not be rejected, but it lacks sufficient documentation. Another problem concerning the composition of the Life of St. Donatos is its relationship to the text of Sozomenos. Is the vernacular Life of the Saint derived from the passage of Sozomenos or is the text of Sozomenos based on an ancient Life of St. Donatos, slightly different from the one

(¹¹) S. FERRI, *Il Bios e il Martyrion di Hypatios di Gangrai, Studi Bizantini e Neoellenici* 3 (1931), 69-103. See especially 81-82, 92-24 (the killing of the dragon), 78-80 (the miracle of the water), 95 (the baptism of the emperor Thelcianus-Theodosius according to the second version). On this text see also H.-G. BECK, *Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich*, München 1954, 405.

(¹²) TH. IOANNOU, *Μνημεῖα Ἀγιολογικά*, Venice 1884, 261. See also FERRI, *op. cit.*, 82: καὶ τῆς σωροῦ τῶν χρημάτων χωρίζεσθαι.

that has come down to us? No answer can be given to this question, unless new evidence comes to light.

As far as the dates of the two Lives are concerned, no fixed limits can be proposed. Proiou identifies a Life of St. Donatos referred to in the first canon of Stephanos of Grottaferrata, as his own composition, with the encomion of the Saint. However this identification is far from certain, as we shall see. This encomion refers to a law, which replaced an older law, according to which a man who owed money to somebody else could not be buried. Such a humanitarian law was promulgated by Justin I in 526⁽¹³⁾, but this date can not be regarded as a useful *terminus post quem*. However the relative date of both texts can be rather safely determined on the basis of literary criteria.

The first Life of the saint, the language of which is the vernacular, full of solecisms and colloquialisms of all kind, can not have been written after circa 800. As I. Ševčenko remarks, after this date the only hagiographical texts, which are not written in an archaistic language, are the Life of St. Philaretos the Merciful (IX c.) and the Life of St. Basil the New (X c.)⁽¹⁴⁾. It is to be noticed that some words in the vernacular version (e.g. *ῥεγεών*, *πάτρων*) point to a time before the IX c. These words come up quite often in texts of the protobyzantine period (e.g. Malalas). From the period of Theodore the Studite onwards, the hagiographers try to compose their texts in the attic dialect, following the tradition of the second sophistic movement, or to rewrite in a high style the Lives of some saints, written previously in the vernacular, expurgating them from all mythical incidents or other improper details. The most important representatives of this tendency are Nicetas the Paphlagonian and Symeon Metaphrastes. The author of the encomion of St. Donatos follows this pattern. As he explicitly states in the preface to his own

⁽¹³⁾ *Codex Justinianus*, recensuit P. KRUEGER, Berolini 1877, 838. On this law see PH. ΚΟΥΚΟΥΛΗΣ, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, Δ', Athens 1951, 181.

⁽¹⁴⁾ See I. ŠEVČENKO, *L'Agiografia Bizantina dal IV al IX Secolo*, in *La Civiltà Bizantina dal IV al IX Secolo. Aspetti e problemi*, Bari 1977, 163. See also ID., *Hagiography of the Iconoclast Period, Iconoclasm. Papers given at the 9th Spring Symposium of Byzantine Studies* (University of Birmingham, 1975) ed. A. BRYER and J. HERRIN, 22 [= ID., *Ideology, Letters and Culture in the Byzantine World*, Variorum Reprints, London 1982, n° V) and C. MANGO, *The Life of St. Andrew the Fool Reconsidered*, *Rivista di studi bizantini e Slavi II*, (Miscellanea A. Pertusi II), Bologna 1982, 310 (= ID., *Byzantium and Its Image*, Variorum Reprints, London 1984, n° VIII).

work⁽¹⁵⁾, he uses the old life, which he characterises as a σκιαγραφία⁽¹⁶⁾, paraphrasing it into the attic dialect-not always correctly. Like Metaphrastes in similar cases⁽¹⁷⁾, he omits the story of Theodosius' conversion, which could not be accepted by the official church. Quite characteristically, while the old Life says that the emperor asked the priests of the idols to heal his daughter, the author of the encomion writes that the emperor asked the monks for help, but afterwards some women of the palace asked some sorcerers and magicians to heal the girl. He also adds some historical details derived probably from Sozomenos or Socrates, e.g. a list of the Fathers who took part in the Second Ecumenical Council.

As far as the identity of the author of the encomion is concerned, nothing can be safely ascertained. A. Proiou has proposed Stephanos of Grottaferrata, a well known hymnographer of the late XI c. who composed two liturgical canons in honour of the Saint as a possible author of the text⁽¹⁸⁾. This might be true; however the parallel passages between the encomion and the two canons of Stephanos, composed in honour of the Saint, can be explained as due to the influence exercised upon the canons by the older encomion, Stephanos had in front of him, while composing his own work.

No MS of the first Life is derived from the other. For example *Messanensis* has Ἐν τῇ παλαιᾷ Ἡπείρῳ, which is the correct form, while *Ambrosianus* gives ἔν τινι ἡπείρῳ instead, which is obviously wrong. *Messanensis* preserves the correct form of the town of the Saint Εἰσορία (Ἰσορία Sozomenos), while *Ambrosianus* gives the form Συρία. *Ambrosianus* has ἐγένετο βουλήσει Θεοῦ ἡχος βροντῆς μεγάλης, while *Messanensis* seems to preserve the correct reading: ἐγένετο βολις καὶ βροντή. *Messanensis* has εἰ ἀρεστὸν τῇ θειότητι ἡμῶν, while *Ambrosianus* has παρίσταται τῇ θειοτάτῃ ὑμῶν, which seems to have been derived

(15) Cited in *AHG* XII, 435.

(16) Unless the words σκιαγραφία and προχάραγμα refer to a real icon of the saint, and not to the vernacular *Vita*.

(17) See for example the case of St. Hypatios of Gangra mentioned above (IOANNOU, *op. cit.*, 15').

(18) *AHG* XII, 445-47. On Stephanos see G. SCHIRÒ, *Stefano italo-greco*, *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n.s. 1 (1947), 39 ss.; 2 (1948) 355. It is worth-noticing that the author of the encomion prefers written texts to icons of a saint (τρανότερον καὶ λαμπρότερον τῆς εἰκόνης δεικνύντες τὸ φιλοτέχνημα). It is possible that our encomion belongs to those texts discussed by ŠEVČENKO, *Hagiography...*, 10-19.

from an original phrase εἶπερ ἀρεστὸν τῇ θειότητι ὑμῶν. The phrase of *Messanensis* πάτρωνα ἔχει δυνάμενον θανατῶσαι καὶ ζωοποιῆσαι seems to be the original, while the reading of *Ambrosianus* πατέρα ἔχει δυνάμενον θεραπεῦσαι καὶ ζωογονῆσαι is clearly the *lectio facilior*.

On the other hand, the mistakes of *Messanensis* – which are fewer – are not repeated in the *Ambrosianus*. For example, the phrase of *Messanensis* καὶ εὐθέως ὁ βασιλεὺς κόψας τοῦ δημοσίου ἀπὸ τοῦ ἀγίου is nonsense, while *Ambrosianus* preserves the correct reading καὶ εὐθέως ὁ βασιλεὺς κόψας τὸ τέλος τοῦ δημοσίου ἀπὸ τοῦ ἀγροῦ ἔδωκεν⁽¹⁹⁾. It is possible that the correct version is hidden in another reading of *Ambrosianus*, ὥστε τῶν πλατιῶν καὶ τὰς ρύμας τῆς πόλεως κατακλυσθῆναι (possibly ὥστε (τὰς πλείστας) (*exempli gratia*) τῶν πλατειῶν καὶ τὰς ρύμας τῆς πόλεως κατακλυσθῆναι), while *Messanensis* has τὸ παλάτιον instead of πλατιῶν, which is probably due to a false transcription or to a misunderstanding of the original reading.

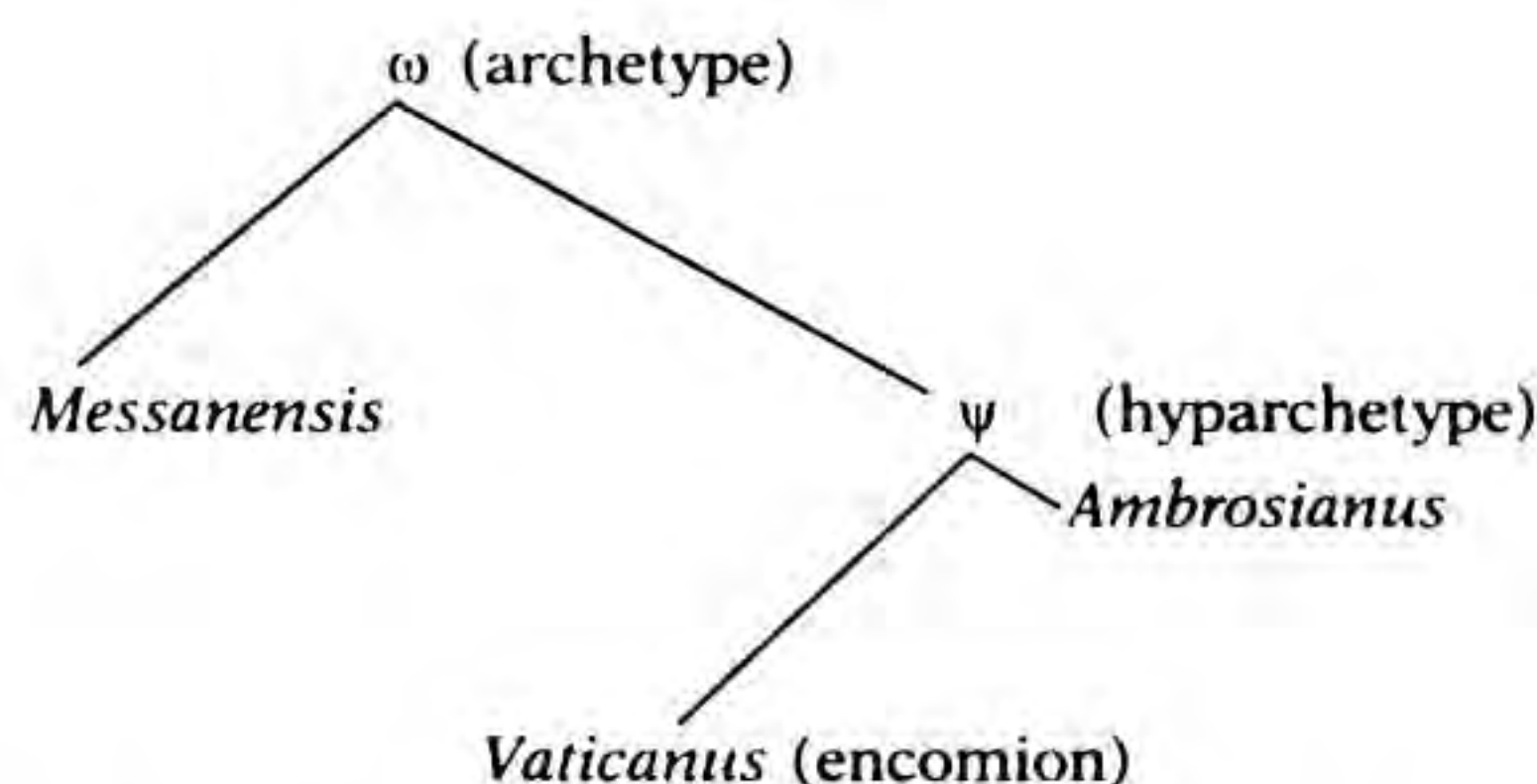
There are errors common to both MSS, which prove that the two MSS are derived from an older archetype (for example ἐκκατέρων εἰδώλων instead of ἐκάτερον εἶδωλον or ἐκάτερον (τῶν) εἰδώλων and αὐτῷ παρασχεθῆναι instead of αὐτὸ παρασχεθῆναι). It is impossible to say which one of the two MSS is closer to the archetype. Since we lack any criteria on the basis of which we could have determined which of the two versions of the Life is closer to the archetype, we decided to print both versions of the text. All the words of the first version, which are missing in the second, or vice-versa, are placed between \| \|

The author of the encomion follows a version of the Life, which is much closer to the text of *Ambrosianus* than to the text of *Messanensis*. For example this author, narrating the killing of the dragon, writes: εἰσῆει μόνος ἀψοφητί, ἐνθα ἦν ἡ πηγὴ ἐποχούμενος ἡμιόνῳ. This is a paraphrase of the following passage of *Ambrosianus*, which is omitted by *Messanensis*: ὁ δὲ ἅγιος Δονᾶτος ὄνῳ καθεζόμενος ἀκτύπως εἰσῆλθεν ἐπὶ τὸν τόπον τοῦ ὕδατος. This passage seems to belong to the original life of St. Donatos, since otherwise the word αὐτοῦ in the corresponding passage of *Messanensis* becomes inexplicable. According to the author of the encomion Εὐροία πόλις ἐστίν, ἡπειρὸς τις, which is clearly a repetition of the mistake of *Ambrosianus* quoted above. (διῆγεν ἐν τινὶ ἡπείρῳ). We could have easily multiply the examples.

⁽¹⁹⁾ On information on property law provided by hagiographical texts see A. KAZHDAN, *Hagiographical notes* (13-16), *Byzantion* 56 (1986), 160-162.

However in two cases at least the text of the encomion is closer to the version offered by *Messanensis*. We read in the encomion: Ὁ δὲ ἅγιος προσλαβόμενος τὸν βασιλέα μετὰ τῆς βασιλίσσης ἔστη παρὰ μέρος. This corresponds to a passage of *Messanensis*, omitted by *Ambrosianus*: Συλλαβόμενος δὲ ὁ ἅγιος Δονᾶτος τὸν βασιλέα καὶ τὴν βασιλίσσαν ὀπίσω αὐτοῦ... The scribe of *Ambrosianus* seems to have omitted this passage, confused by the repetition of the phrase ὑπαγε πάλιν εἰς τὴν ἔρημον. The phrase of *Messanensis* πότε δὲ κελεύεις, ἵνα τοῦτο γενήσεται seems closer to the text of the encomion πότε...κελεύει τὸ κράτος σου, ἵνα τὴν πρὸς Θεὸν ἱκεσίαν ποιήσωμεν, than to the text of *Ambrosianus*: πότε κελεύεις τοῦτο γενέσθαι.

On the basis of these observations we can construct the stemma of the three different versions of the Life of St. Donatos in the following way.



No orthographical errors of the MSS are recorded in the critical apparatus, except for some special cases, which demonstrate the relations between our MSS.

University of Athens

Athanasios D. KOMINIS
Ioannis D. POLEMIS

Vita Donati ep. Euroeae in Epiro sec. cod. Vat. gr. 1989 (BHG³ 2111)

Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν
καὶ ἀρχιερέως Δονάτου. Εὐλόγησον.

f 208 Τὸν μακάριον Δονᾶτον οὐ πολλοὶ τῶν ἐκ τῆς ἐφας γινώ-
σκουσιν, οὐκ οἶδα, ἢ τοῦ Θεοῦ τιμῶντος τὸν ἅγιον, ἢ ἡμῖν κατὰ
βραχὺ γνωριζόμενος τῷ ἐκείνου πόθῳ νυττόμεθα καὶ ποθεῖται
πλέον, ἢ τὸν πόθον ἡμῶν γυμνάζοντος, εἰ μὴ φέροιμεν τὴν ζημίαν
5 τῆς πνευματικῆς ὑστερούμενοι πανδαισίας τῶν ἱερῶν αὐτοῦ τῆς πο-
λιτείας διηγημάτων. Σώματος μὲν γὰρ τροφὴ βρώματα τὰ μετὰ τὸν
λαιμὸν ἀτιμαζόμενα, ψυχῆς δὲ τὰ θεῖα λόγια, ὅτι καὶ πρὸς Θεὸν φέ-
ρει καὶ εὐδρόμως πείθει συντρέχειν καὶ πίπτουσι χεῖρα ὀρέγει.

Πλήν, ὥς εἵπομεν, οὐ γινώσκουσιν ἢ οἱ γινώσκοντες ἀξίως
10 θαυμάζειν οὐ δύνανται. Μέγας γὰρ ὄντως ἐγένετο ἐν τῷ καιρῷ
f 208 ἐκείνῳ ὁ μακάριος Δονᾶτος καὶ ἀξιοθαύμαστος, ἀρετῇ μὲν παν-
τοῖα τὸν βίον αὐτοῦ ὅλον κατακοσμήσας καὶ θαύμασι μεγίστοις
λαοὺς ἀπείρους †κατακοσμήσας†. Τοιοῦτον γὰρ ἡ ἀρετὴ κτῆμα καὶ
τοιοῦτος ὁ ταύτην ἐπιμελούμενος. Ἡ μὲν γὰρ κοσμεῖ καὶ δοξάζει
15 τὸν ἑαυτὴν οἰκειούμενον καὶ Θεῷ προάγει, ὁ δὲ ταῖς ἐκ Θεοῦ φιλο-
σοφίαις ἀεὶ κοσμούμενος τῆς ὠφελείας ἅπασι μεταδίδωσιν.

Ὅθεν καὶ ἡμεῖς τοῦδε τοῦ θείου ἀνδρὸς τῷ πόθῳ ἐλκόμενοι
καὶ ταῖς ἐκείνου πρεσβείαις θαρρήσαντες, σκιαγραφίαν τινὰ
[θαρρήσαντες] καὶ προχάραγμα τῆς ἑαυτοῦ πολιτείας εὐρόντες,
20 προεθυμήθημεν ἐπιχρωματίσαι ταῦτα τῷ λόγῳ καὶ προθεῖναι ταῖς
πάντων ἀκοαῖς καὶ διανοαῖς, τρανότερον καὶ λαμπρότερον τῆς εἰ-
κόνης δεικνύντες τὸ φιλοτέχνημα, οὐκ ἐγκωμιαστικῶς, – τὸ γὰρ
οὕτω διηγεῖσθαι τὰ ἐκείνου κατορθώματά τε καὶ θαύματα ἢ πρὸς
ἀξίαν †θαυμάζω ἢ† τῶν ἐπὶ σοφίᾳ τελείων – ἀφηγηματικῶς δὲ
25 μᾶλλον καθ' ὅσον οἶόν τε.

2 ἢ? εἰ scribendum 13 †κατακοσμήσας†: an εὐεργετήσας scriben-
dum? 15 fortasse προάγει 19 θαρρήσαντες delevi 24 †θαυμάζω ἢ†; an
θαυμάζειν scribendum? 25 οἶόν τε scripsi: οἶονται cod.

Ἑμεῖς δέ, ὧ φιλόχριστον ἄθροισμα καὶ φιλάγιον, ἡ θεόκλη-
τος ἐκκλησία, τὸ βασίλειον ἱεράτευμα, ἀστικοί τε καὶ οἱ συνελ-
θόντες ἡμῖν ἐπιχώριοι, τὴν γλῶτταν πεδήσαντες σιωπῇ, λύσατε
τὴν ἀκοὴν εὐπειθῶς. Ἄτοπον γὰρ τὴν πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίαν
30 ὑπερέχειν τῆς διδασκαλίας τοῦ πατρός. Σιγὴ ἐν ἐκκλησίᾳ γενο-
μένη καὶ τὴν τοῦ λέγοντος γλῶτταν τρανοτέραν ποιεῖ καὶ τὰς τῶν
ἀκουόντων διανοίας προσεχεστέρας καθίστησιν.

Ἐχει δὲ τὸ διήγημα ὧδε. Εὐροία πόλις ἐστίν, ἡπειρός τις,
καί, ὡς οἶμαι, διὰ τὸ ὑπορρεῖν ἐπ' αὐτὴν ὅσα τῶν ὑπερκειμένων
35 ὁρῶν συμπίπτει ρεύματα τῷ ὀνόματι τούτῳ κληθεῖσα, ἡ δ' αὖθις διὰ
τὸ πολλοὺς πανταχόθεν καταρρεῖν ἐπ' αὐτὴν διὰ τὴν τῶν χρειῶν
ἀφθονίαν. Ἐκ ταύτης ὁ μακάριος οὗτος ἐβλάστησε Δονᾶτος, οἷα
πυρσὸς τὴν σωτηρίαν τοῖς ἐν σκότει τῆς πλάνης πορευομένοις
f 209 πυρσεύων, ἐκ γένους εὐσεβοῦς καὶ φιλοθέων | γονέων καὶ
40 πατρώων κλήρων τὴν ἀρετὴν δεξάμενος, ἐκ ρίζης ἀγαθῆς ὁ καρ-
πὸς εὐκλεῆς.

Οὗτος ὁ μακάριος, παιδόμενος ἑαυτὸν ἀναθεὶς τῷ Θεῷ, γαστρὸς
ἡδονὰς καὶ κόρον πάντα διέπτυσεν· νηστείαις καὶ ἀγρυπνίαις τὸ
σῶμα δαμάζων καὶ χαλιναγωγῶν, τῷ πνεύματι καθυπέταττεν καὶ τῇ
45 ἀδιαλείπτῳ προσευχῇ σχολάζων καὶ δι' αὐτῆς ὁμιλῶν τῷ Θεῷ.
Ἐπέστησε δὲ ἡγεμόνα γλώσσης τὸν νοῦν λαλεῖν τὰ τοῦ Θεοῦ δι-
καιώματα. Καὶ συνελόντι φάναι, πᾶσαν ἀρετὴν ἐν ἑαυτῷ συλ-
λαβὼν ἔξω τε σαρκὸς καὶ κόσμου γενόμενος ἔζη ὑπὲρ τὰ ὁρώμενα.

Οὕτως οὖν τὸν βίον ὁδεύων καλῶς, πολλοὺς εἰς τὸν ὁμοιον
50 βίον αὐτοῦ διηγείρεν, – ὡς γὰρ τῷ ἡλίῳ τὸ φωτίζειν καὶ τὸ δαδου-
χεῖν τῇ σελήνῃ παρέπεται, οὕτω καὶ πρὸς ταῖς ἀγαθαῖς πράξεσιν
ἐπέχει τὸ ὠφέλημα, – Ἑλληνὰς τε ἐπειθε τὴν εἰδωλικὴν ἀπάτην
ἀρνεῖσθαι καὶ τῷ θείῳ βαπτίσματι προστρέχειν, ἀπεδείκνυε δὲ αὐ-
τοὺς ἀπὸ τῶν γραφῶν ματαίαν εἶναι τὴν τοιαύτην θρησκείαν καὶ
55 πρὸς ἀπώλειαν τῶν ἀνθρώπων ἐπινοηθῆναι τῷ διαβόλῳ, τὰς δὲ τῶν
αἰρετικῶν συμμορίας κατὰ κράτος ἐτροπώσατο λόγοις βάλλων ὡς

27 Pt. 2,9 46-47 cfr. De. 5,31 (28)

29 τῇ ... ὁμιλίᾳ cod. 30 τῇ διδασκαλίᾳ cod. 34 ὑπερρεῖν cod.

λίθοις καὶ ψυχῶν φθορέας ἀποκαλῶν, παραινῶν τε καὶ διδάσκων τοὺς λαοὺς μηδόλως προσίεσθαι αὐτοῖς μηδὲ λέγειν αὐτοῖς χαίρειν.

- 60 Ἦσαν γὰρ τῷ τηνικαῦτα πολλοὶ αἵρετικοὶ καὶ μάλιστα οἱ τὰ Ἀρείου φρονούντες καὶ ἐκ βασιλικῆς χειρὸς τὸ πάντων κρατεῖν ἔχοντες. Οὐάλης γὰρ ἦν ὁ τότε τὰ σκῆπτρα τῆς βασιλείας κρατῶν, ὁ τοῦ Ἀχαάβ ὁμότροπος καὶ τὰ μέγιστα τοῖς ἀρειανοῖς χαριζόμενος. Ἐδίδασκε δὲ πάντας ὁ ἅγιος μηδένα λέγειν κτίσμα τὸν υἱὸν
65 τοῦ Θεοῦ μηδὲ ἐξ οὐκ ὄντων γεγενῆσθαι μηδὲ τρεπτὸν ἢ ἀλλοιωτὸν τῇ φύσει, ὡς καὶ πάντα τὰ λογικά, καθάπερ αὐτοὶ ληροῦσι, μηδὲ ἀνόμοιον τῷ πατρί κατ' οὐσίαν, – οἱ γὰρ ταῖς τοιαύταις δόξαις προσέχοντες οὐδὲν διαφέρουσιν Ἑλλήνων, λατρεύοντες τῇ κτίσει παρὰ τὸν κτίσαντα, – ἀλλὰ φεύγειν τὸν καινὸν ἰουδαϊσμόν, τὸν μό-
f 209' 70 νον | τῇ θεότητι τὸ ἀγέννητον περιγράφοντα, φεύγειν δὲ καὶ τὸν ἐκ στοιχείων [ῶν] καὶ ἀριθμῶν θεόν, ἄλλην συμφορὰν μυθευομένην παρὰ Μαρκίωνος, ὁμοίως καὶ Σαβελλίωνος τὴν ἀνάλυσιν καὶ σύγχυσιν, Οὐαλεντίου τὴν τοῦ ἐνὸς εἰς δύο κατατομήν, ἣτις, ἀπ' ἐκείνου τοῦ δυσσεβοῦς ἀρξαμένου, διέβη καὶ διεχύθη εἰς Μανιχαίους,
75 πρὸς δὲ τούτοις καὶ Ναβάτου τὴν ἐν ῥήμασι καθαρότητα καὶ φαρισαϊκὴν ἀλαζονείαν τε πλεον ἀποστρέφεσθαι, †ὡς ἀπωλείας υἱὸς καὶ πρόξενος γεέννης, † Μοντανοῦ τὸ ἄθεον πνεῦμα καὶ γυναικεῖον τὴν ὕλην μετὰ τοῦ σκότους τιμῶν. Ἡμεῖς δὲ προσκυνήσωμεν πατέρα καὶ υἱὸν καὶ ἅγιον πνεῦμα, μίαν θεότητα καὶ δόξαν καὶ
80 βασιλείαν, Θεὸν τὸν πατέρα, Θεὸν τὸν υἱόν, Θεὸν τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον, μίαν φύσιν ἐν τρισὶν ιδιότησι νοεραῖς, τελείαις, καθ' ἑαυτὰς ὑφεστώσαις, ἀριθμῷ διαιρεταῖς καὶ ἀδιαιρέτοις θεότητι.

Ταῦτα διδάσκων ὁ θεῖος οὗτος ἀνὴρ ἀπείργει μὲν πᾶσαν αἵρεσιν ἐπὶ τὰ πρόσω βαίνειν – ἐδόθη γὰρ αὐτῷ λόγος σοφίας παρὰ τοῦ
85 πάντων δεσπότης Θεοῦ, καίπερ ὄντι τῆς θύραθεν σοφίας ἀμοίρῳ, καὶ οὐκ ἠδύναντο ἀντειπεῖν οὐδὲ ἀντιστῆναι πάντες οἱ ἀντικείμενοι αὐτῷ – ἐφωταγώγει δὲ τοὺς λαοὺς ἔργῳ καὶ λόγῳ πείθων μὴ

69-70 Rom. 1,9 70-84 cfr. PG 36, 233A-234B

58 αὐτοῖς! fortasse αὐτοῦς 70 περιγράφοντι cod.; fortasse τὴν θεότητα τῷ ἀγεννήτῳ 71 ὦν delevi 74 fortasse ἀρξαμένη 76-77 fortasse υἱοὺς... προξένους 78 τιμῶν: fortasse τοῦ Μάνου; cfr. PG 36, 233B 82 ὑφεστώσας cod. διαιρετάς καὶ ἀδιαιρέτους cod. 85 ἄμυρος cod.

ἐκκλίνειν δεξιὰ ἢ ἀριστερὰ κατὰ τὴν τοῦ σοφωτάτου Σολομῶντος
 παραίνεσιν, ἀλλ' ὁδῶ βασιλικῇ βαδίζειν καὶ μένειν ἐν ὁροῖς τῆς
 90 εὐσεβείας.

Τοῦτον οὕτως πράττοντα καὶ διδάσκοντα βλέποντες οἱ τῆς
 χώρας ἐπίσκοποι καὶ σκοπήσαντες ὡς καλοὶ δοκιμασταὶ ὡς οὐχ
 ὅσιον οὐδὲ ἔννομόν ἐστιν ἐπὶ πολὺ τὸν λύχνον ὑπὸ τὸν μόδιον
 κρύπτεσθαι, ἀλλ' ἐπὶ τῆς λυχνίας πάντως τεθῆναι καὶ λάμπειν πᾶσι
 95 τοῖς ἐν τῇ οἰκίᾳ καὶ μάλιστα ἐν τῷ τοιούτῳ καιρῷ, ἐν ᾧ θεότης
 ἐτέμνετο καὶ μέγας ὁ πατήρ καὶ μικρὸς ἐγνωρίζετο ὁ υἱὸς καὶ ἀλ-
 λότριον τῆς θεότητος τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον, ἡ ἁμεμπτος φύσις
 καὶ ὁμολογία καὶ δόξα, παρὰ τῶν κακοδόξων ἐδογματίζετο, κοινῇ
 ψήφῳ, μᾶλλον δὲ τῇ τοῦ Θεοῦ συνεργίᾳ ἐπὶ τὸν τῆς ἐπισκοπῆς
 100 θρόνον ἀνάγουσιν.

Ὅς τοὺς τῆς ἐκκλησίας ἐγχειρισθεὶς οἶακας, ὁ καὶ πρὸ τῆς
 ἐπισκοπῆς ταύτης ὑπερμαχῶν, οὐκ ἔστιν εἰπεῖν ὅσοις κινδύνοις
 ἐπάλαισεν, ἔνθεν μὲν τῶν Ἑλλήνων ἐπιτιθεμένων αὐτῷ, ἐκεῖθεν
 δὲ αὐθις τῶν ἀρειανῶν ἐπεμβαινόντων καὶ τὰς ἐκκλησίας ἀρπάζειν
 105 φιλονικούντων, καὶ πολὺς ἀνερριπίσθη τῷ δικαίῳ κονιορτὸς παρὰ
 τοῦ ἐχθροῦ τῆς ἀληθείας τοῦ φθονοῦντος ἀεὶ τὰ καλὰ καὶ ποθοῦν-
 τος καὶ συγχαίροντος τοῖς κακοῖς. Πλὴν ὁ μέγας οὗτος τῆς ἐκκλη-
 σίας πρόβολος τῇ δεξιᾷ τοῦ Θεοῦ σκεπόμενος καὶ περιφρουρού-
 μενος, ἀπλότητι τρόπων ποικίλως πολιτευόμενος ἐνίκα τοὺς σο-
 110 φοὺς εἰς τὸ κακοποιεῖν, ἀντιτιθεὶς τῷ μὲν θυμῷ τὴν πραότητα, τῇ
 δὲ ὀργῇ τὴν ταπείνωσιν, τῷ μίσει τὴν ἀγάπην, ταῖς ὕβρεσι τὴν μα-
 κροθυμίαν. Καὶ ἦν ἐν μέσφ τῶν τοιούτων καὶ τῶν τοσοῦτων κακῶν
 ὥσπερ ὁ Ἰακώβ ἀπλάστως οἰκῶν οἰκίᾳ. Ἡ γὰρ ἀπλότης, ὅταν μὴ
 εὖρρη πίστωσιν, εἰς τὸ κακὸν ἀργεῖ πάσης διπλόης ὑπερέχουσα.
 115 Καὶ οὕτως ἐντὸς χρόνου τύπον ἑαυτὸν προθεὶς λόγοις τε ποιμαν-
 τικῆς ἐπιστήμης τὰ ἦθη τῶν πολλῶν ἐξημερώσας τοὺς κόπτας
 ἐκείνους καὶ ἀλαζόνας οἰκέτας κατέστησε τῆς αὐτοῦ ἐπιδεομέ-
 νους διδασκαλίας ἀπολογουμένους τε καὶ προσπίπτοντας καὶ με-
 ταβάλλοντας εἰς θαῦμα τὴν ἀγανάκτησιν.

88 Pr. 4,27 94-95 Mt. 5,15; Mc. 4,21; Luc. 11,3 113 Gen. 25, 27

91 πράττων cod. 92 δοκιμασθαι cod. 93 ὑπὸ Προίου in AHG correxit:
 ἐπὶ cod. 109 τρόπῳ cod. 113 fortasse οἰκίαν 115 οὗτος
 cod. 116 κόπτας; fortasse σκώπτας 117 fortasse ἰκέτας

120 Τοιοῦτος γὰρ ἦν ὁ ἀοίδιμος, πρᾶος, ἐπεικῆς, ἀόργητος, ἀμνησίκακος, συγγνώμην τοῖς ἀμαρτάνουσι παρέχων, σύνδρομος τοῖς καλῶς ὀδεύουσι, ταπεινὸς τῷ φρονήματι, ὑψηλὸς τῷ βίῳ, τυφὸν κολάζων, ἀδικίαν ἀποσειόμενος, ὡς ἄξια λέγοντος καὶ τοῦ ἀποστόλου περὶ τούτου, «τοιοῦτος ἡμῖν ἔπρεπεν ἀρχιερεὺς ὁσιος, f 209bis 125 ἄκακος, ἀμίαντος, | κεχωρισμένος ἀπὸ τῶν ἀμαρτωλῶν καὶ ὑψηλότερος τῶν οὐρανῶν γενόμενος».

Τούτοις τοιγαροῦν τοῖς ἔργοις καὶ λόγοις καταστήσας τὸ ποίμνιον, τί χρὴ λέγειν ἕτερον ἢ κιβωτὸν ἄλλην, ὅτι ἕτερος ὡς Νῶε τὴν ἰδίαν ἐκκλησίαν ἐποίησε τοῦ ποτὲ κατακλυσμοῦ τῶν
130 ψυχῶν καὶ τῆς τῶν δυσωνύμων ἀρειανῶν βλάβης σαφῶς ὑπεραίρουσαν, καὶ δέδωκε Κύριος ταῖς ἐκκλησίαις αὐτοῦ θείαν δόσιν εὐσεβείας φερώνυμον. Ἄρτι γὰρ Θεοδοσίου τοῦ μεγάλου, ὃς ἐκ τῆς Σπάνης ἦν τὸ γένος, ἀνακηρυχθέντος [δὲ] βασιλέως, φῶς ἐλεύθερον ταῖς ἐκκλησίαις ἐπέλαμψεν. Οὗτος γὰρ τοσοῦτον ὑπῆρχεν
135 θεοσεβῆς καὶ πρᾶος, ὥστε καὶ στρατιωτικοῖς βουλευμάσι κατεχόμενος καὶ πολιτικαῖς μερίμναις ἐνασχολούμενος, ὅπερ πρῶτον ἔργον εἶχεν ἐγκάρδιον, τὸ τὴν εἰρήνην καταστήσαι ταῖς ἐκκλησίαις, καὶ τοὺς ἀρειανούς ἀπὸ τῶν Κωνσταντίου χρόνων ἐπὶ τεσσαράκοντα ἔτη καταδυναστεύοντας καὶ τῶν ἐκκλησιῶν περικρατήσαν-
140 τας ἐξέωσε καὶ τοὺς ὀρθοδόξους ἀντικατέστησεν.

Τότε δὴ καὶ ὁ θεῖος οὗτος Δονᾶτος, τῶν πολλῶν πόνων ἀνεθείς, τὴν ἡσυχίαν ἀσπάζεται καὶ τὰς τῶν πολλῶν ἐπιμειξίας ἀνίστα καὶ τὰ ἐρημότερα τῶν (χω)ρίων ἐνόστει καὶ ἦν καθ' ἑαυτὸν προσομιλῶν τῷ Θεῷ, ἵνα μὴδὲ ἐν τούτῳ τῶν πάλαι φιλοσόφων
145 Ἡλιοῦ καὶ Ἰωάννου καὶ τῶν κατ' ἐκείνοις μακαρίων ἀνδρῶν ἀπολειφθῇ τῆς μιμήσεως, πάσῃ φυλακῇ τηρῶν τὴν ψυχὴν καὶ ἀναβάσεις ἐν τῇ καρδίᾳ θέμενος πρὸς τὸ μὴδὲν τοῦ χοῦ ἐπιφέρεισθαι ἀλλὰ συμπεριπολεῖν τοῖς ἀγγέλοις, ἔτι ὑπὲρ γῆν ὧν καταλιπὼν τὴν γῆν καὶ ὑπὸ τοῦ πνεύματος ἄνω τίθεσθαι.

150 Καὶ τί τὸ ἐντεῦθεν; Μεγίστων ἀξιοῦται θαυμάτων παρὰ τοῦ μεγαλοδώρου Θεοῦ, καὶ οὐδὲν θαυμαστόν. Τὸν γὰρ τοιοῦτον μὲν

124-126 Hb. 7, 26 129 cfr. Gen. 6, 14-19 146-147 Ps. 83 (84), 5

133 δὲ delevi 137 an post ἐκκλησίαις lacuna statuenda? (e.g. (εἰς ἔργον προήγαγε)) 139 καταδυναστευόντων cod. 142 ἀναθείς cod. 143 (χω)ρίων Proiou in AHG

γεγονότα, οὕτω δὲ τῇ ἱερωσύνῃ προστάντα καὶ τοιαύτης δόξης τε-
 τυχηκότα πῶς οὐχὶ θαυμάτων ἔδει τὸν τοιοῦτον ἀξιωθῆναι, δι' ὧν
 βεβαιοῖ ὁ Θεὸς τὴν εὐσέβειαν; Προσθήσω δὲ καὶ τὰ θαύματα,
 f 210 155 ἀπιστήσῃ δ' οὐ|δεῖς, ὅτι καὶ πρὸ ἡμῶν γινωσκόμενα τοῖς πολλοῖς
 ἐστὶ καὶ ἀδόκιμα.

Χωρίον τι τελοῦν ὑπὸ τὴν Εὐροϊαν πόλιν ἐστὶν αὐτοῦ που πα-
 ρὰ τὴν δημοσίαν κείμενον λεωφόρον, ὃ παρὰ τῶν προσοικούντων
 Σωρία προσαγορεύεται. Ἐν τούτῳ τῷ χωρίῳ πηγὴ ἦν ὕδωρ ἀενάως
 160 βρύουσα διειδέστατον, ὅσοι δὲ ἔπινον ἐξ αὐτοῦ, παραυτίκα ἐβλά-
 πτοντο, τινὲς δὲ καὶ ἀπέθνησκον. Τὸ γὰρ ἐμφωλεδον ἐν τῷ τόπῳ
 θηρίον τὸ μὲν ὕδωρ ἠχρείου, τὸν δὲ τόπον τοῖς ἀνθρώποις ἄβατον
 ἐποίησε, τὰ δὲ προσπελάζοντα τῇ πηγῇ ἄγρια ζῷα καὶ ἡμερα μόνῳ
 ἀνῆρει τῷ ἄσθματι· καὶ ἦν τὸ συμβάν δεινὸν καὶ τοῖς προσοικου-
 165 σιν ὀλέθριον.

Τῇ τοιαύτῃ οὖν συμφορᾷ πιεζόμενοι οἱ πλησιόχωροι προσῆλ-
 θον τῷ ποιμένι ὡς θρέμματα, κατὰ τοῦ πονηροῦ δράκοντος ἀξιοῦν-
 τεσ τὸν Θεὸν ἀντιβολῆσαι ὑπὲρ αὐτῶν, ὅπως ἐλευθερωθῶσιν ἐκ
 τοῦ τοιούτου κακοῦ. Ἐπίστευον γὰρ ὅτι εἰσακούει αὐτῷ ὁ Θεὸς
 170 ἐνὶ ἐκάστῳ. Ὁ δὲ ἅγιος σπλαγχνισθεὶς ἐπ' αὐτοῖς ὑπέσχετο
 πληρεῖν τὸ αἶτημα αὐτῶν. Ἐθάρρει γὰρ εἰς τὴν ἀγαθότητα τοῦ
 Θεοῦ ὅτι λήψεται παρευθὺς κατάλληλον τῇ αἰτήσῃ τὴν ἐκβασιν.

Καὶ δὴ μεταστειλάμενος τὸν κλῆρον εἶπεν αὐτοῖς· «ἀπέλθω-
 μεν, τέκνα, λαβόντες τὸ ἅγιον εὐαγγέλιον καὶ τὸν τίμιον σταυρὸν
 175 ἐν Σωρίᾳ καὶ τελέσαντες εὐχὴν ἀπελάσωμεν ἐκεῖθεν τὸ προσπα-
 ραμένον τῇ πηγῇ θηρίον κατ' ἐνέργειαν τοῦ ἀντικειμένου ἐπὶ λύμῃ
 καὶ φθορᾷ τῶν ἀνθρώπων». Τῶν δὲ οἱ μὲν ἠκολούθησαν τῷ δικαίῳ,
 οἱ δὲ μόνῃ τῇ ἀκοῇ δείσαντες παρητήσαντο.

Ὡς οὖν ἀπήεσαν, ὁ τοῦ Θεοῦ ἄνθρωπος καθ' ἑαυτὸν ἠῦχετο
 180 δεόμενος τοῦ Θεοῦ ἐλευθερωθῆναι τὸ χωρίον τοῦ δράκοντος καὶ
 γενέσθαι πάλιν εἰς ἀπόλαυσιν τῶν ἀνθρώπων. Ἐπιστὰς δὲ τῷ τόπῳ
 καὶ ποιήσας εὐχὴν μετὰ τῶν συνόντων αὐτῷ ἱερέων καὶ διακόνων
 εἰσῆει μόνος ἀψοφητί, ἐνθα ἦν ἡ πηγὴ, ἐποχούμενος ἡμιόνῳ. Αὐ-
 τὶκα γοῦν ὁ δράκων τῷ μὲν οὐραίῳ κατέσχευ ἐνείληθεις τοὺς πό-
 f 210* 185 δας τοῦ ἡμιόνου, ἑαυτὸν δὲ ἠκόντισε|κατὰ τοῦ ἁγίου. Ὁ δὲ
 μηδόλως δείσας ἀλλὰ τῷ φραγελλίῳ τὴν τοῦ δράκοντος κεφαλὴν

155 fortasse ἀπιστήσῃ
 ταλλήλων cod.

157 που: τοῦ cod.

170 ἐνὶ: ἐν ἡ cod.

172 κα-

πατάξας, παρευθὺς τοῦτον νεκρὸν ἀπετέλεσε, σύμβολον λαβὼν
τῆς τοῦ διαβόλου νίκης καὶ τῶν στρατευμάτων αὐτοῦ.

Τί εἰπώμεν οἱ τῶν καλῶν ἐπαινέται καὶ τῶν τοῦ Θεοῦ παρα-
190 δόξων ἔργων φιλακροάμονες; Ἔργα γάρ εἰσι ταῦτα τοῦ Θεοῦ τοῦ
διδόντος χάριν τοῖς ἀγίοις αὐτοῦ. Δευτερεύει τοῦτο τοῦ κατὰ τὸν
Δανιήλ περὶ τὸν δράκοντα θαύματος; Ἀλλ' ἔγωγε, ὡς οἶμαι, εἰ
ἀκριβῶς ἐξετάσειεν ὁ φιλόπονος νοῦς, καὶ πλεον τι εὐρήσει συγ-
κρίνων ἐκάτερα. Δανιήλ μὲν γὰρ ἐκ Θεοῦ σοφισθεὶς, μεθοδευ-
195 τικῶς πως ἀποκτείνει τὸν δράκοντα. Μαζοὺς γὰρ τρεῖς κατα-
σκευάσας ἐκ τε πίσσης καὶ τριχῶν καὶ στεάτων ἐπιθέντων ἱκανῶν
καὶ συντεθέντων, ἐχρήσατο εἰς τὴν ἐκείνου ἀναίρεσιν. Οὗτος δὲ
οὐ δόρατι χρησάμενος, οὐ μαζίοις ἐκ πίσσης καὶ τριχῶν καὶ
στεάτων συντεθειμένων, ἀλλὰ τῇ εἰς Θεὸν πεποιθήσει μόνη
200 θαρρῶν, μάστιγι μιᾷ ὑπὸ εὐτελοῦς φραγελλίου νεκρὸν τὸ φθορο-
ποιὸν θηρίον ἀπέδειξεν.

Οἱ δὲ ὄχλοι ἐλθόντες καὶ τηλικούτου θηρίου τὸ πτώμα θεασά-
μενοι, ἐδόξασαν τὸν Θεὸν τὸν δόντα τοιαύτην χάριν καὶ ἰσχὺν τῷ
οἰκείῳ θεράποντι αὐτοῦ, καθά φησιν ὁ προφήτης, «ἐπὶ ἀσπίδα καὶ
205 βασιλίσκον ἐπιβήσει καὶ καταπατήσει(ς) λέοντα καὶ δράκοντα».
Διψησάντων δὲ τοῦ λαοῦ ἐκ τοῦ πολλοῦ καύσωνος – θέρους γὰρ
ἦν ὥρα [τῷ γεγονότι θαύματι] – συνάπτεται δ' αὖθις καὶ ἕτερον τῷ
γεγονότι θαύματι.

Μηδενὸς γὰρ ἐκ τῆς πηγῆς τολμώντος πιεῖν διὰ τὸν ὑφορώ-
210 μενον θάνατον καὶ πάντων κινδυνευόντων, ὁ Κύριος αὐτῇ τῇ ὥρᾳ
διὰ τῆς τοῦ ἀγίου εὐχῆς πλησίον τῆς πηγῆς ὕδωρ ἕτερον ἔδωκε
καὶ τὸν διψῶντα λαὸν ἐκόρεσε καὶ μένει μέχρι τοῦ παρόντος βλύ-
ζον ἀφθόνως, τὴν μωσαϊκὴν τερατουργίαν τοῦ θεοφόρου πατρὸς
f 211 | μαρτυροῦσα. Εὐλόγησε δὲ καὶ τὴν πρώτην πηγὴν καὶ ἰάσατο,
215 οὐχ ἅλατι προσμείξας τὴν εὐλογίαν ὡς ὁ Ἑλισσαῖος, ἀλλὰ τῷ
τύπῳ τοῦ ζωηφόρου σταυροῦ συζεύξας αὐτήν. Καὶ μένουσιν αἱ δύο
πηγαί, ἡ μὲν τὴν κοινὴν ἀνάδοσιν καὶ παράδοξον ἄγουσα, ἡ δὲ

195-197 Da. LXX Bel. 26; Da TH. Bel. 27. 204-205 Ps. 90 (91), 13
215 IV Ki. 2, 20-21

187 σύμβουλον cod. 195 ἀποκτείνει cod. 196 fortasse ἐπι-
τεθέντων 207 τῷ γεγονότι θαύματι delevi 207 τῷ²: τι cod.; fortasse τι (τῷ)
γεγονότι 209-210 ὑφορούμενον cod. 217 fortasse ᾗδουσα

(τήν) ἀπὸ τοῦ βλάπτειν πρὸς τὸ χρήσιμον μεταβολὴν ἀνακράζουσα, ἃς ἔλαβον ἀπὸ τοῦ Θεοῦ δι' εὐχῆς τοῦ δικαίου.

220 Τούτων οὖν τῶν θαυμάτων ἐν πάσῃ τῇ Ἠπείρῳ καὶ Ἰταλίᾳ περιβοήτων γεγονότων, ἤρχοντο πρὸς αὐτὸν οἱ ὑπὸ διαφόρων νόσων κρατούμενοι καὶ πάντες ἐθεραπεύοντο, ἐφθασε δὲ καὶ μέχρι τοῦ βασιλέως ἢ περὶ αὐτοῦ φήμη. Ταῦτα γὰρ μαθὼν ὁ θεοπρόβλητος βασιλεὺς Θεοδόσιος, ἐθαύμασε καὶ ἐπεθύμει τοῦτον θεάσασθαι.

225 Εἶχε γὰρ ὑπὸ δαίμονος ἐνεργουμένην θυγατέρα ὑπὲρ ἧς μὲν πολλὰ ἀναθήματα ταῖς ἐκκλησίαις προσέφερεν, πλείστους δὲ ἱερεῖς καὶ μονάζοντας εὐχεσθαι παρεκίνησε καὶ τοῦ κακοῦ λύσις οὐχ εὗρίσκετο.

Ὡς δὲ ἐπὶ τὸ χεῖρον τὸ δεινὸν προεχώρει, πάντα σκοπὸν
230 ἀπείργον, αἱ δὲ θεραπαινίδες κρυφῇ πρὸς ἐπαοιδούς καὶ Ἑλλήνας καὶ μάγους κατέφυγον. Πάθους γὰρ ὑπερβολὴ πείθει ποιεῖν τὰ μὴ δέοντα, μᾶλλον δὲ ἐκεῖνος ἦν ὁ πείθων, ὁ ψυχοφθόρος καὶ ἐφευρετὴς τῶν κακῶν. Ἀλλὰ μάταιός ἐστιν ὁ ἑαυτῶν σκοπός, καὶ ἑαυτὰς ἀπατῶσαι καὶ μηδεμίαν ἄνεσιν προξενοῦσαι τῇ κόρῃ. Ὁ δὲ
235 βασιλεὺς, ὥς εἴρηται, τὸν σκοπὸν ἔχων πρὸς τὸν μακάριον Δονᾶτον, μεταστέλλεται δι' οἰκείων γραμμάτων μετὰ καὶ τῶν λοιπῶν ἐπισκόπων.

Συνηθροίζετο γὰρ ἤδη τότε καὶ ἡ δευτέρα οἰκουμενικὴ σύνοδος τῶν ρν' ἀγίων πατέρων, ἵνα στῇ κατὰ Μακεδονίου τοῦ ματαιόφρονος, λέγοντος τοῦ τρισκαταράτου μὴ εἶναι Θεὸν τὸ πνεῦμα | τὸ
f 211' 240 ἅγιον ἀλλὰ τῆς θεότητος ἀλλότριον. Ὡς οὖν εἰς πέρας ἦλθον τὰ θεσπισθέντα καὶ συνήχθη ἡ ἀγία σύνοδος, ὤφθη τῷ βασιλεῖ ὁ θεῖος Δονᾶτος μετὰ καὶ τῶν λοιπῶν ἐπισκόπων. Ἐχάρη δὲ ὁ βασιλεὺς ἰδὼν αὐτὸν σφόδρα καὶ ἀσπασάμενος αὐτοὺς πάντας. Καὶ τὸν
245 ἀγυρμὸν κατὰ Μακεδονίου συστήσαντες οἱ ἅγιοι ἐπίσκοποι καὶ τοῦτον καταράξαντες εἰς γῆν καὶ παντελῶς καταισχύναντες, ἤγειραν νίκος ταῖς ἐκκλησίαις. Οὓς μετὰ πολλῆς τιμῆς ἀπέστειλεν ὁ βασιλεὺς εἰς τὰς χώρας αὐτῶν θεραπεύσας ἕνα ἕκαστον.

Τὸν δὲ μακάριον Δονᾶτον κατέσχευεν ἐν τῷ παλατίῳ μένειν.
250 Γενόμενοι δὲ κατ' ἰδίαν ὁ βασιλεὺς μετὰ τῆς βασιλίσεως – Πλακίλλα δὲ ἦν αὕτη – προσκυνοῦσι τὸν ἅγιον λέγοντες· «ἐκ πολλοῦ χρόνου ἐπιθυμοῦντες ἰδεῖν τὸν ἅγιόν σου χαρακτῆρα καὶ ἰδοῦ

218 τὴν addidi 225 an μὲν post πολλὰ trasponendum? 230 ἀπείργουν
cod. 239 ᾧ ὁκτώ cod. ante corr. 244 ἡσπάσατο pro ἀσπασάμενος exspectaveris

ἡξίωσεν ἡμᾶς ὁ Θεὸς εὐχῶν σου ἁγίων. Ἀξιοῦμέν σε τοίνυν, πά-
 τερ ἅγιε, ἵνα εὕξῃσαι ὑπὲρ τῆς θυγατρὸς ἡμῶν, ὅπως καθαρισθῇ
 255 ἀπὸ τοῦ ἐνοικοῦντος ἐν αὐτῇ πονηροῦ πνεύματος. Ἦδη γὰρ ἐνδέ-
 κατος χρόνος ἐστὶν ἀφ' οὗ τοῦτο γέγονεν ἐν αὐτῇ. Ἀλλ' εἴ τι δύνα-
 σαι, βοήθησον ἡμῖν, σπλαγχνισθεὶς ἐν αὐτῇ, καὶ δίδοταί σοι
 παρ' ἡμῶν τὸ ἡμισυ τῆς κληρονομίας αὐτῆς εἰς διάδοσιν τῶν
 ἐχόντων σοι χρεῶν».

260 Ὁ δὲ ἅγιος πραεῖα τῇ φωνῇ εἶπε· «μὴ φοβεῖσθε, τέκνα, μηδὲ
 λυπεῖσθε· πιστεύετε εἰς τὸν Θεὸν ἐξ ὅλης τῆς καρδίας ὑμῶν καὶ
 πρὸς αὐτὸν μόνον ἔχετε τὰς ἐλπίδας ὑμῶν, τὸν χαρισάμενον ὑμῖν
 τὴν βασιλείαν, καὶ ταχὺ ὤψεσθε τὴν θυγατέρα ὑμῶν ὑγιῇ. Περὶ δὲ
 κληρονομίας ἐμοὶ κόπους μηδόλως παρέχετε. Τούτων γὰρ ἐγὼ οὐ-
 265 δεινὸς χρεῖαν ἔχω. Πτωχοῖς μᾶλλον διανείματε ταῦτα καὶ πένησιν,
 ἐμὲ δὲ ἀγάγετε πρὸς τὴν πάσχουσαν, καὶ δυνατός ἐστιν ὁ Θεὸς θε-
 ραπεῦσαι αὐτήν». Ἀπήγαγον δὲ τὸν ἅγιον πρὸς αὐτήν.

Εἰσερχομένου δὲ τοῦ ἁγίου, ὡς ᾔσθετο ὁ δαίμων, ἔκραξε με-
 γάλῃ τῇ φωνῇ καὶ εἶπεν· «ὦ Δονᾶτε, δοῦλε τοῦ Θεοῦ, οὐκ ἐδύνα-
 f 212 τό σε ἡ Ἑπειρος ὅλη χωρέσαι, ἀλλ' ἤλθες ἐνθάδε ἐκδιῶξαί με,
 270 ἐμοῦ μὴ ἀδικοῦντός σε;». Ὁ δὲ ἅγιος ἐπετίμησε τῷ δαίμονι
 λέγων· «ἐξελθε, μιαιώτατε καὶ ἀκάθαρτε δαῖμον· Χριστὸς ὁ Θεὸς
 ἐπιτάσσει σοι δι' ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ δούλου αὐτοῦ. Οὐ γὰρ ἐξεστὶ
 σοι εἰς πλάσμα Θεοῦ ζῶντος οἰκεῖν». Ὁ δὲ δαίμων ἀκούσας τὸ
 275 ὄνομα τοῦ Χριστοῦ καὶ μὴ ἐνεγκών· «ἦ δέομαί σου, δοῦλε τοῦ
 Θεοῦ, στήθι ἐν ἐνὶ τῶν μελάθρων καὶ ἀποκρύφων τόπων, ὅπως
 ἀκωλύτως μοι ἡ πάροδος γένηται, καὶ ἐξέρχομαι. Σοῦ γὰρ κατὰ
 πρόσωπον ἵσταμένου, ἐξελθεῖν οὐ τολμῶ, τοῦ χαρακτηρὸς σου
 ἐξαστράπτοντος ἐπ' ἐμέ».

280 Ὁ δὲ ἅγιος, προσλαβόμενος τὸν βασιλέα μετὰ τῆς βασι-
 λίσσης, ἔστη παρὰ μέρος καὶ λέγει τῷ δαίμονι· «ἶδε, γέγονέν σοι
 ἡ πάροδος· ἐξελθε λοιπὸν καὶ πορεύου εἰς τόπους ἐρήμους καὶ
 ἀοικήτους καὶ μηκέτι εἰσέλθῃς εἰς ἄνθρωπον τὸν κατ' εἰκόνα Θεοῦ
 πλασθέντα, μηδὲ εἰς ἄλλο τι ζῶον δεσποζόμενον ὑπὸ ἀνθρώπου ἢ
 285 μὴ δεσποζόμενον». Καὶ ἐξῆλθεν ὁ δαίμων αὐτῇ τῇ ὥρᾳ μετὰ σύ-
 ριγγος καὶ κραυγῆς καὶ ἐγένετο ἡ παῖς ὑγιής.

274 Hb. 19,31 283-284 Gen. 1,26

259 σοι: an σε scribendum? 275 ἦ: εἰ cod.; fortasse εἶπε

Τοῦτο οὖν ἰδόντες ὁ τε βασιλεὺς καὶ ἡ βασίλισσα προσέπε-
σαν τῷ ἁγίῳ λαβεῖν ἀξιοῦντες τὸ ἥμισυ τῆς ὑποστάσεως τῆς θυγα-
τρὸς αὐτῶν. Ὁ δὲ ἀναστήσας αὐτούς, «μὴ οὕτως», ἔφη, «ποιή-
290 σατε, βασιλεῖς εὐσεβέστατοι. Κυρίῳ τῷ Θεῷ μᾶλλον προσκυνεῖτε
καὶ τῷ μονογενεῖ αὐτοῦ υἱῷ καὶ τῷ παναγίῳ πνεύματι καὶ αὐτῷ εὐ-
χαριστεῖτε τῷ σφύζοντι τοὺς ἐλπίζοντας ἐπ'αὐτόν. Ἐγὼ δὲ ἄνθρω-
πὸς εἰμι ἁμαρτωλὸς ὁμοιοπαθὴς ὑμῶν. Περὶ δὲ κληρονομίας μὴ
θελήσητε ἐπιβιάσασθαι με. Θεωρεῖτε γὰρ ἄνθρωπον τῷ τέλει
295 πλησιάσαντα καὶ κληρονόμον ἀξιοῖτέ με γενέσθαι τῆς θυγατρὸς
ὑμῶν; Οὐμενουν. Ἀλλ'εἰ κελεύει τὸ κράτος ὑμῶν, τόπος ἐστὶν ἐν
τῇ πατρίδι μου, ὃν καλοῦσιν Ὀμφάλιον. Τοῦτον παρασχεθῆναι
κέλευσον. Ἔστι γάρ μοι χρήσιμος εἰς οἰκοδομὴν ναοῦ καὶ εἰς
ἀνάπαυσιν ἐμοῦ καὶ ἔσται τοῦτο εἰς μνημόσυνον ὑμέτερον καὶ τῆς
300 θυγατρὸς ὑμῶν».

Ὁ δὲ βασιλεὺς ἀγάμενος τὴν αἴτησιν τοῦ δικαίου καὶ ἀπλότη-
τα καὶ ἀκτημοσύνην ἔφη πρὸς αὐτόν· «ὄντως, πάτερ τίμιε, καλῶς
f 212 |εῖρηται τῇ θείᾳ γραφῇ ὅτι «πραεῖς κληρονομήσουσι γῆν».
Δηλαδή τὴν οὐράνιον ἐν νῷ βασιλείαν ἔχων, καὶ τὸ πολίτευμα
305 κέκτησαι. Τί οὖν ποιήσωμέν σοι, ὅτι μεγάλα παρέχοντες ἡμεῖς, σὺ
δὲ ζητεῖς ἐλάχιστα; Γενηθήτω οὖν τὸ αἴτημά σου, ὥς θέλεις». Καὶ
ἐκέλευσε παρασχεθῆναι αὐτῷ τὸν ἀγρόν, συγχωρήσας καὶ τὸ ὑπὲρ
αὐτοῦ διδόμενον τέλος δημόσιον.

Ἡ δὲ θυγάτηρ τοῦ βασιλέως γνοῦσα τὴν ἑαυτῆς γεναμένην
310 μεγίστην εὐεργεσίαν διὰ τοῦ ἁγίου τούτου ἀρχιερέως, ἐκράτησεν
αὐτοῦ τοὺς πόδας λέγουσα· «δέομαί σου, ἅγιε τοῦ Θεοῦ, ἀπὸ τοῦ
νῦν σὺ μου εἶ πατήρ· σπλαγχνίσθητι οὖν ἐπὶ τὸ τέκνον σου καὶ μὴ
ἐγκαταλίπῃς με, μήποτε πάλιν ὁ ψυχοφθόρος δράκων ἐκεῖνος θη-
ρεύσῃ με. Μεγάλην γὰρ δόξαν καὶ δύναμιν παραμένουσιν ἐν σοὶ
315 θεωρῶ». Ὁ δὲ ἅγιος ἀναστήσας αὐτὴν καὶ σφραγίσας τῷ σημείῳ
τοῦ τιμίου σταυροῦ καὶ ἐπευξάμενος καὶ εἰπὼν τὸ ἀμήν, εἶπεν
αὐτῇ· «μὴ φοβοῦ τέκνον. Ἀπὸ τοῦ νῦν οὐκ ἐγγιεῖ πρὸς σὲ τὸ
τοιούτον κακόν. Τὸν Θεὸν μόνον φοβοῦ καὶ αὐτῷ μόνῳ πίστευε
καὶ τὰς ἐντολὰς αὐτοῦ ποιεῖ καὶ ζήσει».

303 Mt. 5,5

294 ἐπιβιάσασθαι: an ἐτι βιάσασθαι scribendum?

320 Τῆς δὲ ἀγίας συνόδου συγκροτηθείσης, ἐξήρχοντο οἱ ἅγιοι οὗτοι πατέρες, Τιμόθεος Ἀλεξανδρείας, Κύριλλος Ἱεροσολύμων, Μελέτιος Ἀντιοχείας, Γρηγόριος ὁ ἐν θεολογίᾳ περίβλεπτος καὶ Γρηγόριος ὁ Νύσσης ὁ ἀδελφὸς τοῦ Μεγάλου Βασιλείου καὶ Νεκτάριος ὁ χειροτονηθεὶς ὑπ' αὐτῆς τῆς συνόδου καὶ τοῦ κρατοῦντος ἀρχιεπίσκοπος. Ἐβεβαιώθη τοίνυν ἡ ἐν Νικαίᾳ σύνοδος καὶ ἀνεθεματίσθη ὁ Μακεδόνιος σὺν τοῖς ὁμόφροσιν αὐτοῦ καὶ ἀπελάθησαν τῆς ἐκκλησίας οἱ τρισάθλιοι, οὐ μὴν δὲ ἀλλὰ καὶ τῆς πόλεως.

Μετὰ δὲ τὸ Πάσχα ἤδη λοιπὸν μελλόντων τῶν ἐπισκόπων εἰς
330 τὰς οἰκείας ἐπανέρχεσθαι παροικίας, ὁ μακάριος Δονᾶτος περιήρ-
χετο τὰς ξενίας τῶν ὁμοχώρων ἐπισκόπων καὶ ἡσπάζετο αὐτούς. Αὐτὸς γὰρ οὐ συνεχωρεῖτο παρὰ τοῦ βασιλέως ἀπιέναι εἰς τὴν
f 213 ἑαυτοῦ παροικίαν. Γενόμενος δὲ | σὺν ἑτέροις ἐπισκόποις ἐν τινι δημοσίῳ ἐμβόλῳ, ἰδοὺ ἐξεκομίζετο τεθνηκῶς καὶ ἄνθρωπός τις ἐκ
335 τῆς πόλεως ἐκφερόμενος χειρόγραφον διακοσίων λιτρῶν χρυσίων χρέος καὶ ἐκώλυε ταφῆναι τὸν τεθνεῶτα.

Ὡς οὖν ἤκουσε τὸν θόρυβον ὁ τοῦ Θεοῦ ἄνθρωπος καὶ ἔγνω τὴν αἰτίαν τῆς ταραχῆς, ἡξίωσε τοὺς συνόντας αὐτοῦ ἐπισκόπους συνεισελθεῖν σὺν αὐτῷ εἰς τὸν ἐμβολὸν ὑπὲρ τοῦ λαλήσαι τοῦ κα-
340 τέχοντος τὸν νεκρὸν καὶ κωλύοντος ταφῆναι. Οἱ δὲ ἐπίσκοποι εἶπον αὐτῷ· «βούλει πάντας ἡμᾶς σήμερον ἐνθάδε ἀποθανεῖν;». Καὶ καταλιπὼν αὐτοὺς ἀπῆει μόνος.

Καὶ ὥς εἶδον αὐτὸν ἀπὸ μακρόθεν τινὲς τῶν γνωρίμων ἐρχόμενον, συνεβουλεύσαντο τῇ γυναικὶ τοῦ τεθνηκότος λέγοντες·
345 «σπεῦσον, γύναι, πρόσπεσον τῷ δικαίῳ τούτῳ ἀνδρί. Δύναται γὰρ βοηθησαί σοι». Ἡ δὲ δράμοῦσα ὑπήντησε τῷ ἁγίῳ καὶ πεσοῦσα ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ ἁγίου ἔλεγε· «πάτερ ἅγιε καὶ θεράπων Χριστοῦ, ποίησον ἔλεος μετ' ἐμοῦ τῆς χήρας καὶ ἀβοηθήτου. Δυσὶ γὰρ κακοῖς περιέπεσα. Ἀπώλεσά μου τὸν ἄνδρα καὶ οὐδὲ θάψαι
350 συγχωροῦμαι αὐτόν. Αὐτὸς δὲ δίκαιος ὢν καὶ πολλὴν πρὸς Θεὸν τὴν παρρησίαν καὶ πρὸς τὸν βασιλέα ἔχων, δεῖξον καὶ εἰς ἐμὲ τὴν δικαιοσύνην σου καὶ ποίησόν μου ταφῆναι τὸν ἄνδρα».

Καὶ λέγει πρὸς αὐτὴν ὁ ἅγιος· «οἶδας, γύναι, ὅτι χρεωστεῖται τῷ ἀνθρώπῳ τὸ ἐν τῷ χάρτῃ γεγραμμένον χρυσίον;». Ἡ δὲ εἶπεν·
355 «οἶδα, δοῦλε τοῦ Θεοῦ, ἀλλὰ πρὸ πολλοῦ χρόνου ἀποδεδώκαμεν

320 an συνήρχοντο scribendum?
genitivus pro dativo

339-340 τοῦ κατέχοντος et κωλύοντος:

αὐτῷ σὺν τόκῳ». Καὶ ὁ ἅγιος· «Καὶ διατί», φησί, «μὴ ζητήσαντες τὸ χειρόγραφον, διερρήξατε;». Καὶ ἡ γυνή· «ὅτι ὡς ἀπολέσας αὐτὸ δι' ὄρκου ἡμᾶς ἐπληροφόρησε».

Καὶ ἀφείς τὸ γύναιον, πρόσσεισι τῷ ἀνδρὶ τῷ τὸ χειρόγραφον
 360 ἐπιφερομένῳ καὶ φησὶν· «οἰκτείρησον, ἀδελφέ, τῆς χήρας τὰ δάκρυα, – δάκρυα γὰρ καὶ ληστής αἰσχύνεται – καὶ πρὸς τούτοις τὴν ἀνθρωπεῖαν φύσιν αὐτήν, αἰδέσθητι δὲ καὶ τὰ πρόσωπα τῶν κατοικτειρόντων αὐτήν καὶ τοῦ παρόντος ὄχλου τὴν ἐπὶ τῷ τεθνηκότι συμπάθειαν καὶ ἔα|σον ταφῆναι τὸ σῶμα καὶ τὸ χρεωστούμενόν
 f 213^v 365 σοι χρέος, εἰ ἀληθὴ λέγεις, λήψει τάχιον. Οὐδὲν γάρ, ὡς ἀλήθεια, κρυπτόν, ὃ οὐ γνωσθήσεται καὶ εἰς φῶς ἔλθῃ. Εἰ δέ τί σοι προπετῶς ἐλάλησα ἢ ἐθρασυνόμην, σύγγνωθι».

Ὁ δέ γε τῆς πλεονεξίας ἄνθρωπος καὶ ἀλάστωρ τὴν μὲν κλίνην οὐκ ἠνέσχετο ἀφεῖναι, τὸν δὲ ἀρχιερέα μυρίαις καθυπέβα-
 370 λεν ἀτιμίαις. Τί οὖν ὁ τοῦ πράου μαθητής; Οὐκ ἐταράχθη, οὐκ ἀντεῖπε. Πῶς γὰρ ἂν καὶ εἶχε ταραχθῆναι ἢ σκυθρωπάσαι, γαληνιώσης αὐτοῦ τῆς ψυχῆς; Ψυχὴ γὰρ ἀτάραχος ἀταράχους ἔχει καὶ τὰς ἐξωθεν αἰσθήσεις.

Ἀλλὰ τί ποιεῖ καὶ τί γίνεται; Θαῦμα τῶν πώποτε γενομένων
 375 ὀνομαστότατον. Ἀλλὰ μηδεὶς ἀπιστεῖτω τῶν ἀκουόντων, Ἡλίαν καὶ Ἐλισσαῖον ἐνθυμούμενος καὶ ὕστερον Πέτρον ἐπὶ νεκροῖς πάλαι θαυματουργήσαντας. Τί οὖν ποιεῖ; Προσέρχεται τῇ κλίνῃ, εἶτα τῇ χειρὶ διασεῖσας τὸν τεθνεῶτα, καλεῖ τοῦτον ἐξ ὀνόματος τρίτον. Καὶ τί γίνεται; Ἀποκρίνεται ὁ νεκρὸς καὶ λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος
 380 εἰς ἐπήκοον πάντων. «Ἀνάστηθι, ἀδελφέ, καὶ ὄρα τί μέλλεις ποιεῖν μετὰ τοῦ δανειστοῦ σου τούτου, ὅτι οὐκ ἔᾶσαι ταφῆναι». Ὁ δὲ νεκρὸς σὺν τῷ λόγῳ τοῦ ἁγίου παρευθὺς ἀνεκάθισεν ἐν τῇ κλίνῃ καὶ ἰδὼν τὸν ἄνθρωπον τὸν τὸν χάρτην ἐπιφερόμενον ἐπὶ τῆς κλίνης ἐστῶτα, ἤλεγξεν ἐπὶ πάντων ὡς ἁπλυστον καὶ ἀπάν-
 385 θρωπον καὶ ψευδῆ κατὰ πάντα ὑπάρχοντα πρὸς ᾧ λέγει. Καὶ ἀπλώσας τὴν χεῖρα αὐτοῦ, ἥρπασε τὸν χάρτην λέγων πρὸς αὐτόν· «τὸ μὲν χρέος, ὦ ἀδελφέ, ἀπέδωκά σοι ἀνελλιπῶς καὶ τὸ χαρτίον τοῦ χειρογράφου μου οὐκ ἔδωκάς μοι». Καὶ διέρρηξεν αὐτὸ ὁ ποτὲ

375-377 Reg. III 17, 21-23; Reg. IV 4, 33-37; Ac. 9, 40-41

357 ἀπώλεσεν exspectaveris 362-363 κατοικτειρούντων cod. 381 ἐᾶσαι: cfr. Ambrosianum ad locum οὐ συγχωρήσαι; fortasse ἐᾶ σε

τεθνηκώς ενώπιον πάντων. Ἔλαβε δὲ φόβος πάντας καὶ ἔκστασις
390 ἐπὶ τῷ γεγονότι σημείῳ.

Ἵ 214 Ὁ δὲ ἅγιος πάλιν εἶπε τῷ τεθνηκότι· «ἀναπαύου, τέκνον, ἐπεὶ
σου τὴν σύζυγον τῆς ἐνοχῆς ἠλευθέρωσας». Ὁρᾶτε οὖν οἷων χα-
ρισμάτων καταξιοῖ τοὺς ἑαυτοῦ θεράποντας καὶ πιστοὺς δούλους ὁ
Κύριος; Βλέπετε πάλιν οἷῳ ὄπλῳ τὸν ὑβριστὴν ὁ μέγας Δονᾶτος
395 ἀμύνεται; Ὁ μὲν οὖν θεῖος Ἐλισσαῖος ὁ μετὰ Ἡλίαν θαυμαστὸς
καὶ προφήτης τοῦ Ἰσραὴλ τοὺς τὴν ἑαυτοῦ κεφαλὴν | ἐπισκώψαν-
τας παῖδας θηρίοις παρέδωκεν οὐκ ἀπονοίας γνώμη – μὴ τοῦτό τις
εἰπεῖν τολμήσειεν – ἀλλ' ὥς εἰδὼς προφητικῷ χαρίσματι ὅτι
πάντως, εἰ ζήσεται ἡ πονηρὰ ἐκείνη βλαστὶς, τῇ πονηρᾷ τῶν
400 ἑαυτῆς πατέρων ὁδῷ ἂν πορεύσεται. Πονηρὰ γὰρ αὐτῆς ἡ ἀρχὴ
οὐκ ἀγαθοῖς προοιμίῳ τὸν προφήτην δεξιωσαμένη. Διὰ τοῦτο
ἀναιρεῖ αὐτῆς τὴν ζωὴν, ἵνα μὴ χεῖρων γεναμένη βαρυτέρῃ κολά-
σει καταδικασθῇ. Ὁ δὲ τοῦ πράου μαθητῆς, ὁ μετὰ σώματος ἀγγέ-
λοις ὁμοιωθεὶς τῷ βίῳ Δονᾶτος, τὴν ἴσιν Ἐλισσαίου χάριν
405 πλουτῶν, οὐ θηρίοις ἀμείβεται τὸν ὑβριστὴν οὐδὲ ἀραῖς. «Εὐλο-
γεῖτε» γὰρ εἶχε «τοὺς καταρωμένους ὑμᾶς, καλῶς ποιεῖτε τοῖς μι-
σοῦσιν ὑμᾶς καὶ προσεύχεσθε ὑπὲρ τῶν ἐπηρεαζόντων ὑμᾶς καὶ
διωκόντων, ὅπως γένησθε υἱοὶ τοῦ πατρὸς ὑμῶν τοῦ ἐν τοῖς οὐρα-
νοῖς». Ἀλλ' οὐ νομικῶς ὑποβάλλει καταδίκαϊς. Ἐμαθε γὰρ μὴ
410 ἀποδιδόναι κακὸν ἀντὶ κακοῦ, ἀλλ' ἡπίως καὶ ὑφειμένως ταῖς ὁμι-
λίαις χρησάμενος νεκρὸν αὐτὸν κατὰ πρόσωπον ἴστησι, τὴν πονη-
ρὰν αὐτοῦ γνώμην στηλιτεύσας.

Τοῦτο πολλοὶ τῶν Ἑλλήνων ἀκούσαντες καὶ ἀρειανῶν, οἱ μὲν
τῆς ἐλληνικῆς σοφίας ἀπέστησαν καὶ τῷ θεῷ προσῆλθον βα-
415 πτίσματι, οἱ δὲ τὴν χριστομάχον αἵρεσιν βδελυζάμενοι καὶ ἀναθε-
ματίσαντες καὶ τῷ ἀγίῳ μύρῳ χρισθέντες, κατέταξαν ἑαυτοὺς τῇ
ὀρθοδόξῳ πίστει καὶ μετέλαβον τοῦ ἀγίου σώματος καὶ αἵματος
τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. Οὕτω πέφυκε θεία ἀρετὴ καται-
δεῖν τε καὶ καταπλήττειν τοὺς ἄγαν δυσμενεστάτους καὶ ἀντὶ
420 θηρῶν ἄρνας ἀποφαίνειν.

395-397 Reg. IV 2, 23-24 405-409 Mt. 5, 44-45

394 οἷων ὀπλῶν cod. 397 ἀπ' ἀπονοίας γνώμης? 399 πονηρᾷ: πονηρία
cod. 409 οὐ: fortasse οὐδὲ 418-419 κατέδειν cod.

Καὶ αὐτὸς δὲ ὁ βασιλεὺς Θεοδόσιος ἐκπληττόμενος ἐπὶ ταῖς
σωτηρίαις θαυμαστοποιαῖς, αἷς ἐποίει ὁ Θεὸς μετ' αὐτοῦ καὶ δι'
αὐτοῦ, καὶ ὡς ἓνα τῶν ἀποστόλων ἐτίμα, θαυμάζων αὐτοῦ τὸ καθα-
ρὸν τῆς ψυχῆς καὶ τὴν τοῦ ἡθους ἀπλότητα τό τε χαριῆς τοῦ
425 προσώπου καὶ τὴν εἰς ἅκραν ταπείνωσιν. Οὕτω γὰρ ἦν θαυμαστὸς
καὶ προσφιλεῖς παρὰ πᾶσιν ὁ γέρων, εἶχε δὲ καὶ τὸ πρόσωπον
πλήρες χάριτος γέμον, ὥστε καὶ τοὺς μήπω εἰδότας αὐτὸν ἐκ
μόνης τῆς ὄψεως γνωρίζειν αὐτόν, ὅτι καὶ ἄνθρωπος ἦν τοῦ Θεοῦ
καὶ ὁ Θεὸς ἦν ἐν αὐτῷ. Διὰ ταῦτα οὐκ ἠθέλεν ὁ βασιλεὺς χωρισθῆ-
f 214^v 430 ναι ἀπ' αὐτοῦ κἂν τὸ βραχύτατον | ἀλλὰ μένειν ἠνάγκαζε τοῖς βα-
σιλείοις.

Μετὰ ταῦτα συνέβη μακρὰν καὶ χαλεπὴν ἀβροχίαν γενέσθαι
καὶ τοσοῦτον, ὥς ἀφανισθῆναι τὸ πρόσωπον πάσης τῆς γῆς καὶ τὰ
φυτὰ μαρανθῆναι καὶ αὐτὰς τὰς πολυρρύτους πηγὰς ἐπιλείψαι τοῦ
435 νάματος, τὴν δὲ γῆν ραγῆναι κατὰ παντὸς τόπου καὶ τὴν ἡλιακὴν
ἀκτῖνα κατὰ βάθους εἰσδέχεσθαι. Πρὸς δὲ τῇ ἀβροχίᾳ καὶ τοῖς ἄλ-
λοις κακοῖς καὶ ἀκρίδος ἐπέπεσε πλῆθος πολὺ, ὥς καὶ τὴν ἀκτῖνα
τοῦ ἡλίου πολλάκις κωλύειν καὶ σχεδιάζειν σκοτίαν. Ἐπεσε γὰρ
τοῦτο τὸ δεινὸν ὡς ἐπὶ πολὺ ταῖς μακραῖς ἀβροχίαις καὶ ἐν πολλῇ
440 ἀθυμίᾳ ὑπῆρχε πᾶσα ἡ πόλις καὶ ἐν στενοχωρίᾳ ἦν πᾶσα ψυχὴ καὶ
ὁ ἥλιος ἐκρύπτετο, μᾶλλον δὲ ἠγνοεῖτο. Ἰουδαῖοι δὲ καὶ Ἕλληνες
τῆς ἀκραιφνοῦς ἡμῶν πίστεως τῶν χριστιανῶν, ὡς ἔθος ἐστὶν αὐ-
τοῖς, κατεμέμφοντο καὶ ἔλεγον τοῖς πρώτοις τῆς πόλεως· «ποῦ
ἐστὶν ὁ γέρων ὁ θαυματουργὸς ἡμῶν, ὁ τοὺς νεκροὺς ἀνιστῶν; δε-
445 ηθήτω τοῦ Θεοῦ καὶ λυσάτω τὴν ἐπικειμένην τῇ γῇ συμφορὰν καὶ
νῦν γινώμεν τῆς ὑμετέρας πίστεως τὴν ἰσχὺν καὶ εἰ τοῦτο γένοιτο,
οὐδεὶς ἀντερεῖ τὸ σύνολον ὅτι οὐκ ἐστὶν ἡ πίστις ὑμῶν ἀληθής,
ἀλλὰ προσερχόμεθα αὐτῇ ἀνυπερθέτως. Εἰ δέ, δότε ἡμῖν αὐτόν,
ἵνα ὡς μάγον καὶ ἀπατεῶνα ψυχῶν ἀποκτείνωμεν».

450 Ταῦτα ἐμήνυσαν καὶ τῷ βασιλεῖ· οἱ δὲ διωχθέντες ἀρειανοὶ
καὶ αὐτὸς ὁ Δημόφιλος, ὁ γεγονῶς τῆς βασιλίδος ἐπίσκοπος, καὶ
αὐτὸς ὢν ἐξαρχος τῆς συμμορίας αὐτῶν, κατεβόουν τῷ βασιλεῖ λέ-
γοντες ὅτι «πάντως διὰ τὴν γεναμένην εἰς ἡμᾶς ἀδικίαν συνέβη τὰ
κακὰ ταῦτα τῇ οἰκουμένῃ» καὶ ἐκενολόγουν ἀμφοτέροι, ἀγνοοῦν-
455 τες ὅτι, μὴ προηγησαμένης ἀνάγκης, ὁ Θεὸς οὐ θαυματουργεῖ. Ὁ
δὲ βασιλεὺς ἀκούων ταῦτα ἐδυσφόρει, ἠνιάτο, ἐζήτηει συμφωνίας

424 an χαρίεν scribendum? 425 fortasse ἅκρον 444 fortasse
ὑμῶν 447 ἀντήρει cod. 448 Ei: Oi cod.

τὴν λύσιν καὶ ζητῶν εὗρεν ἐγγύς· ἀμήχανον γὰρ ἅπαν τὸ ζητούμενον.

Καλέσας γὰρ τὸν ἅγιον κατ' ἰδίαν ἐδυσώπει αὐτὸν μετὰ δακρύων δεηθῆναι τοῦ Θεοῦ, ὅπως γένηται ἰλεως τῷ λαῷ αὐτοῦ καὶ ἐπισκέψεται τὴν γῆν καὶ βρέξαι ἐπ' αὐτήν| ὑετὸν πρῶϊμον καὶ ὄψιμον καὶ πληθῦναι κατὰ τὸ γεγραμμένον τοῦ πλουτῆσαι αὐτήν, «Ὁρᾷς» γὰρ ἔλεγε, «τὴν συμφορὰν ὅση καὶ τὸ χεῖρον ὅτι ὠνεΐδισαν ἡμᾶς οἱ τῆς πίστεως ἡμῶν ἐναντιούμενοι λέγοντες, «ποῦ 465 ἐστὶν ὁ Θεὸς αὐτῶν καὶ ποῦ τῆς πίστεως αὐτῶν ἡ ἰσχὺς;». Χεῖρον γὰρ με τοῦτο πιέζει [ἡ] τῆς ἐπικειμένης ὀργῆς».

Ὁ δὲ θεῖος πρεσβύτερος ἀπεκρίνατο πρὸς τὸν βασιλέα ταῦτα· «ὦ βασιλεῦ, τὸ κλείειν καὶ ἀνοίγειν ὑετοῦ πύλας καὶ φύσεις ἐκτρέπειν στοιχείων καὶ πάλιν ἀποκαθιστᾶν οὐκ ἐστὶν ἀνθρωπίνης 470 δυνάμεως ἔργον, ἀλλ' οὐδὲ ἀγγέλων. Εἰσὶ γὰρ καὶ αὐτὰ λειτουργικὰ πνεύματα εἰς διακονίαν ἀποστελλόμενα διὰ τοὺς μέλλοντας κληρονομεῖν σωτηρίαν. Μόνος γὰρ αὐτὸς κατὰ τὸ γεγραμμένον ἄλλοιοῖ καιροὺς καὶ μετασκευάζει, πρὸς ὃ βούλεται, πάντα. Ἡμεῖς δὲ γῆ καὶ σποδὸς ὄντες, πῶς τολμήσωμεν ὑπὲρ τηλικούτου 475 αἰτεῖν; Πλὴν ἐπέειπερ, ὥς φησιν ὁ θεῖος Δαυΐδ, «ἐγγὺς Κύριος πᾶσι τοῖς ἐπικαλουμένοις αὐτὸν ἐν ἀληθείᾳ καὶ τῆς δεήσεως αὐτῶν εἰσακούσεται καὶ σώσει αὐτούς», καὶ ὥς αὐτὸς ἐκεῖνος εἶπεν ὁ σωτὴρ τῶν ὅλων καὶ πάντων δεσπότης Θεός, «ἔτι λαλοῦντος, ἰδοὺ πάρειμι» καὶ οὐδὲν μέσον τῆς δεήσεως καὶ τῆς ἐπιτεύξεως, 480 ποιήσωμεν οὖν τὸ ἡμῖν κελεύόμενον, συνυπουργούντων ἡμῶν τῇ δεήσει καὶ εὐχαὶ τοῦ κράτους σου». Καὶ ὥς ἔχων ἐν χερσὶ τὸ αἰτούμενον διηρώτα τὸν βασιλέα, «πότε», λέγων, «κελεύει τὸ κράτος σου, ἵνα τὴν πρὸς Θεὸν ἰκεσίαν ποιήσωμεν;». Καὶ ὁ βασιλεύς· «εἰ ἐνδέχεται, πάτερ, τῇ ἐπιούσῃ· πέπεισμαι γὰρ ὅτι χαίρει πάση 485 δεήσει σου ὁ Κύριος».

Ὁ δὲ παραυτίκα τῷ βασιλεῖ συνταξάμενος ἐξείσει τῆς πόλεως μετὰ τῶν διακονούντων αὐτῷ καὶ κατὰ μόνας γενάμενος ἐν ἡσυχαστικῷ τινι τόπῳ ἔστη παννύχιον ἐκτελῶν. Ὅλην τὴν νύκτα τὰς

462 Ps. 64 (65), 9 472-473 Da. LXX 4, 34 475-477 Ps. 144 (145), 18
478-479 Is. 58,9

457 fortasse εὐμήχανον aut (οὐκ) ἀμήχανον 466 [ἡ] delevi

490 χεῖρας πρὸς οὐρανὸν καὶ τὸ ὄμμα τῆς ψυχῆς ὁμοῦ καὶ τοῦ σώματος
 ἀκλινῶς ἄρας πρὸς τὸν δυνάμενον σφάζειν Κύριον ἐδυσώπει τὴν
 αὐτοῦ ἀγαθότητα. Ὁ δὲ φιλόανθρωπος Θεὸς τοῦ θεράποντος αὐτοῦ
 τῆς δεήσεως ἐπακούων ἐποίει τὸ αἶτημα, ὥσπερ πάλαι τοῦ Ἡλίου,
 καὶ πύλας οὐρανοῦ ἀνοίγει καὶ ὁμβροὺς δίδωσι τῇ γῇ δαψιλῶς καὶ
 f 215^v τὰς αὐλα|κας αὐτῆς μεθύει εἰς πληθυσμὸν τῶν γεννημάτων αὐτῆς,
 495 καὶ τοῦτο οὐκ ἐπ' ὀλίγον, ἀλλ' ἐπὶ πολὺ καὶ πλείους ὥρας τῆς ἡμέ-
 ρας καὶ τὸ πλῆθος τῆς ἀκρίδος ἐκείνο τὸ ἄπειρον παρέδωκε τῷ
 βυθῷ τῆς θαλάσσης. Ὁ δὲ σημειοφόρος πατὴρ ἡμῶν Δονᾶτος ὑπέ-
 στρεψε πάλιν ἐν τῷ παλατίῳ.

Ὑποδεξάμενος δὲ αὐτὸν ὁ βασιλεὺς μετ' εὐλαβείας κατη-
 500 σπάζετο, περιεπτύσσετο τῶν ποδῶν αὐτοῦ, τῶν ἱματίων, ἐπετίθει
 τὰς χεῖρας αὐτοῦ ἐπὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ καὶ ὥς ἤπτετο ὁ βασι-
 λεὺς τῶν μελῶν αὐτοῦ, σωτηρία αὐτῷ ἐλογίζετο καὶ τῶν ἁμαρτιῶν
 αὐτοῦ ἄφεσις. Εἶπε δὲ ὁ ἅγιος τῷ βασιλεῖ· «ἰδοὺ, ἐπήκουσεν ὁ εὖ-
 σπλαγχνος Θεὸς τῆς δεήσεως ὑμῶν καὶ ἔδωκε τὸ ἔλεος αὐτοῦ καὶ
 505 τῇ γῇ εὐλογίαν καὶ εὐλογῆσαι ἔχει τὸν ἐνιαυτὸν τοῦτον ὑπὲρ τοὺς
 λοιπούς, οὓς μέμνησθε. Προσέχετε τοιγαροῦν ἑαυτοῖς καὶ παντὶ
 τῷ λαῷ, ὃ ἐπιστώθητε. Τῆς εὐποιΐας μὴ ἐπιλανθάνεσθε. Διὰ
 ταύτης γάρ, ὥς φησιν ὁ ἀπόστολος, εὐαρεστεῖται ὁ Θεός. Τῶν
 ἐκκλησιῶν ὑπερμαχεῖτε, τοὺς ἱερεῖς τιμᾶτε· καλὴν ἀρχὴν ἐπιλά-
 510 βετε. Σπουδάσατε μέχρι τέλους ταύτην φυλάξαι καὶ τοῖς παισὶν
 ὑμῶν καταλελοιπέναι. Καλὴ γὰρ κληρονομία πατέρων ἐπὶ τέκνοις
 εὐσέβεια».

Ταῦτα ἀκούων ὁ βασιλεὺς, ἔχαιρε καὶ ὑπισχνεῖτο πάντα
 ποιεῖν. Τὰ γὰρ ὑπὸ τοιοῦτου ἀρχιερέως λεγόμενα ὡς θεῖους νό-
 515 μους ἐδέχετο ὁ Θεοδόσιος, πεῖραν εἰληφώς αὐτῶν ἀπὸ τοῦ μεγά-
 λου Ἀμβροσίου ἐπισκόπου Μεδιολάνων. Ἐκεῖνος γὰρ εὐσεβεῖ
 παρρησίᾳ χρησάμενος πρὸς αὐτὸν διὰ τὴν ἐν Θεσσαλονίκη γενο-
 μένην ἀκριτόθυμον σφαγὴν, τῶν ἱερῶν ἀνακτόρων τῆς εἰσόδου
 ἀπεῖρξε καὶ οὐ πρότερον τῶν δεσμῶν ἀνῆκεν, ἕως οὗ νόμον
 520 ἐξέθετο μὴ πρὸ τριάκοντα ἡμερῶν κατὰ τῶν ἡδίκηκόντων
 ἀβουλήτως τι πράττειν, ἀλλὰ τοσαύτη τῷ θυμῷ διδόναι σχολήν,

492 III Reg. 18,45 507-508 Hb. 13, 16

493 τῆς γῆς cod. (fortasse recte) 495 ἀπολίγων cod. 507 ὁ: fortasse
 ὃ 509-510 fortasse ἐπελάβετε 518 ἀν ἀκριτόμυθον?

ἵνα μετρήται καλῶς τῷ ἐπιστήμονι λογισμῷ καὶ μὴ ὡς ἔτυχε φέρε-
σθαι. Οὗτος ὁ νόμος καὶ τῶν Ἀντιοχέων τὴν ἀταξίαν ὕστερον
συγκεχώρηκε, τὰς χαλκᾶς εἰκόνας καταστρεψαμένων αὐτοῦ Θεο-
525 δοσίου καὶ Πλακίλλης τῆς βασιλίσσης, ἐν ᾧ καιρῷ καὶ Ἰωάννης
ἐκεῖνος ὁ μέγας καὶ χρυσεπώνυμος τῆς ἐκκλησίας διδάσκαλος, τὸ
f 216 τῆς ἐπισκοπῆς[†] τοὺς λεγομένους ἀνδριάντας λόγους ὠμίλησε | τῷ
λαῷ. Ἐκτοτε καὶ ἕτερος νόμος τεθέσπισται, ὡς οἶμαι καὶ τούτου
τὴν ἀφορμὴν λαβόντος, ἀφ' οὗ τὸν νεκρὸν ἔλυσε τῆς ταφῆς ὁ
530 ἀπάνθρωπος δανειστής.

Τοῦ δὲ εἰρημένου αὐχμοῦ παρελθόντος καὶ ἀπολαβούσης τῆς
γῆς αὐθις τὸν ἴδιον κόσμον τῇ εὐχῇ τοῦ ἀγίου, τοσοῦτοι γεγόνασι
χριστιανοὶ ἐν ὀλίγαις ἡμέραις ἐκ τῶν Ἑλλήνων καὶ μάλιστα οἱ τὸν
δίκαιον ὀνειδίζοντες καὶ τὴν ἡμετέραν πίστιν ἐξουθενούντες, το-
535 σοῦτοι δὲ καὶ ἐκ τῶν αἵρετικῶν προσήλθον τῇ καθολικῇ ἐκκλησίᾳ,
οὓς ἀριθμεῖν οὐ δύναμαι. Εὐλογήθη δὲ καὶ ὁ ἐνιαυτὸς ἐκεῖνος ὑπὲρ
τοὺς λοιποὺς κατὰ τὴν προφητείαν τοῦ πνευματοφόρου πατρός.

Ἐπεὶ δὲ καὶ τὴν ἐπάνοδον ἐπόθει τὴν πρὸς τὰ ἴδια – τρία γὰρ
ἔτη λέγεται μετὰ τὴν σύνοδον ἐν τοῖς βασιλείοις διατρίψαι, – πρό-
540 σεισι τῷ αὐτοκράτορι τοιάδε λέγων· «Σὺ μὲν, ὦ βασιλεῦ, ὢν τῇ
ἐκκλησίᾳ πεποίηκας καὶ τῇ ἡμῶν μετριότητι, ἀντιμετρήσει σοι
Χριστὸς ὁ συμβασιλεύων σοι καὶ ἐν τῷ νῦν αἰῶνι καὶ ἐν τῷ μέλ-
λοντι. Ἐγὼ δὲ νῦν ἀξιῶ τὸ σὸν κράτος, ἐν τούτῳ προθύμως ἐπίνευ-
σον. Οὐ γὰρ χρυσίον αἰτῶ, οὐ μάργαρον, οὐ πολυτελὲς θυσιαστή-
545 ριον ἐπὶ πλεῖον. Ἀρκεῖ γάρ μοι, ὃ παρέσχες εἰς ἀνάπαυσιν
χωρίον. Τὴν ἀπόλυσιν δὲ μόνην αἰτῶ καὶ ταύτην ἐπίτρεψόν μοι
(καὶ) προθύμως ἐπίνευσον. Ἔστι γέ μοι ἀναγκαία καὶ πάνυ. Εἰ γάρ
τις γυναῖκα νόμιμον ἔχων, οὐκ εὐλογον καὶ ἐπὶ πολὺ καταλιμπά-
νειν, πόσῳ γε μᾶλλον εὐλογον τὸ χωρισθῆναι ποιμένης ἐπὶ τοσοῦ-
550 τοις χρόνοις, ἐμπιστευθείσης ἡμῖν ὑπὸ τοῦ Θεοῦ, ὑπὲρ ἧς καὶ τὴν
ψυχὴν τιθέναι μοι χρεωστῶ· εἰ χαιρούσης, συγχαίρειν, εἰ σκυθρω-
παζούσης, στενάζειν ὠμολόγησα. Πάντα γὰρ ἀπαγροικισθήσεται,
εἰ χερσομανήσει ἐξ ἀμελείας ἐμῆς. Διὰ τοῦτο καθικετεύω,

551-552 Jo. 10, 11-15 552-553 cfr. Rom. 12, 15

528 τούτῳ cod. 526-527 fortasse πρὸ τῆς ἐπισκοπῆς 539 διατρίψας
cod. (fortasse recte) 543 an Ὁ ante Ἐγὼ addendum? 544 πολυτελεῖ
cod. 547 Ἔστι: Ἔτι cod. 549 an ἄλογον aut (οὐκ) εὐλογον scriben-
dum? ποιμένης: ποιμένην cod. 553 εἰ: an ἦ?

δυσωπῶ, προσπίπτω καὶ τῶν γονάτων ἄπτομαι τῶν σῶν, ἵνα τοῦτο
 555 μοι συγχωρήσης*.

Θαυμάσας δὲ ὁ βασιλεὺς τὰ εἰρημένα σὺν τῇ συγκλήτῃ βουλῇ
 οἷα σφοδρῶ πόθῳ τῷ περὶ αὐτὸν συντετηκότες μόλις ἀπέλυσαν αὐ-
 τὸν τὴν ἐξοδὸν συγχωρήσαντες. Ὅς τὴν πατρίδα καταλαβὼν εὗρε
 τὸ ποιμνιον ἄθυμον μικρὸν μὲν, ἀλλ' οὐκ ἐπὶ κρημνῶν φερόμε-
 560 νον, στενὴν τὴν μάνδραν, ἀλλὰ λύκοις ἀνεπίβατον, οὐ παραδεχο-
 μένην ληστὴν οὐδὲ ξένης ποιμνιον, ἀλλὰ μένον ἄφοβον, ὅτι
 f 216' ἐγίνωσκε τὸν ποιμένα καὶ ἐγινώσκετο ὑπὸ τοῦ ποιμένου· τὸ γὰρ
 τοιοῦτον καὶ εὐσύνοπτον, Θεὸν γινώσκον καὶ Θεῷ γινωσκόμενον,
 οὐ συμμορφωθὲν τοῖς παρελθοῦσι καιροῖς οὐδὲ φωνὴν ἀλλοτρίων
 565 ἀκοῦσαν, ἀλλὰ φυλάξαν τὴν πίστιν ἀκήρατον, ἣν παρέλαβε παρὰ
 τοῦ ποιμένου. Πλέον γὰρ ἐστήρικτο ταῖς τούτου ἐπιστολαῖς ἢ ἄλ-
 λος τῇ διδασκαλίᾳ διδάσκων.

Ἐπιβιοὺς δὲ χρόνους ἱκανοὺς καὶ τὸν βίον ἔτι λαμπρύνας φι-
 λοσοφία γενάμενός τε ἐν θεωρίᾳ τῶν ἄνω μείζων καὶ ἀξιωθεὶς
 570 προγνώσεων καὶ χαρισμάτων πλείστων, ἐν γήρῃ βαθεῖ καλῶς κα-
 ταλύει τὸν βίον μηνὶ Αὐγούστῳ ἐβδόμῃ. Καὶ τοῦτο πῶς; ἐν τοῖς
 τῆς εὐχῆς ῥήμασί τε καὶ χρήμασι. Καὶ οἱ μὲν λέγουσιν ἐν ἐκείνῳ
 τῷ χωρίῳ τοῦτον κατατεθῆναι, ἐν ᾧ καὶ τὸν δράκοντα αὐτὸς ἀπέ-
 κτεινεν, ἐν μνήματι, ὃ αὐτὸς ἑαυτῷ ᾠκοδόμησεν. Ἄλλοι δὲ μὴδὲ
 575 τοῦ βίου ἐκεῖσε τὸ πέρας καταλήξαι, ἀλλὰ ἐπαναστάσεως γενα-
 μένης τῇ χώρᾳ βαρβαρικῆς, μετοικισθῆναι τὴν Εὐροίαν εἰς Καλα-
 βρίαν καὶ αὐτὸν τὸν ποιμένα συνακολουθῆσαι τῇ ποιμνῇ, πόλιν τε
 γενέσθαι ἐκεῖ τὴν μέχρι τοῦ νῦν σφζομένην καὶ τὴν τῆς μητρὸς
 ἐπωνυμίαν λαχοῦσαν καὶ ἐν αὐτῇ τελειωθῆναι τὸν ἅγιον, ἐν ᾧ καὶ
 580 τὸ τίμιον αὐτοῦ τεθησαύριστα λείψανον, παντοίαις εὐεργεσίαις
 τοῖς προσπελάζουσιν ἀναβλύζον καὶ ἰαμάτων χαρίσματα παρέχον
 τοῖς προσιοῦσιν αὐτῷ ἐκ πόθου. Δαίμονας ἀπελαύνει, νόσους δρα-
 πετεύει καὶ πᾶν ὀτιοῦν νόσημα ἀποδιώκει ὁ μέγας καὶ ἄριστος θε-
 ραπευτὴς τοῦ ἀληθινοῦ Θεοῦ ἡμῶν καὶ τῆς ἀγίας τριάδος λα-

559-567: cfr. PG 36, 233 AD

557 συντετηκότες cod. 559 εὐθυμοῦν cod. 565 ἀκούσασαν
 cod. φυλάξαντα cod. 567 διδάσκων: an διδασκάλων aut διδασκόντων scri-
 bendum? 569 an μείζονι? 576 μετοικισθῆναι cod. 580 fortasse παν-
 τοίας εὐεργεσίας

585 τρευτής, ὁ ὁσιος πατήρ ἡμῶν Δονᾶτος. Εἴτε οὖν οὕτως, (ὥς) ἐφη-
μεν, εἴτε ἄλλως πως συνέβη τούτῳ γενέσθαι, τοῖς εἰδόσι
παραχωρήσωμεν. Ἡμεῖς δὲ τοῦτο μόνον ζητήσωμεν καὶ σπου-
δάσωμεν, τὸ ζηλωτὰς ἐκείνου γενέσθαι καὶ τῶν αὐτοῦ κατορθω-
μάτων, ἵνα καὶ τῆς ἰσῆς δόξης ἀξιωθῶμεν τῆς τε παρ' ἡμῶν ὑπαρ-
590 χούσης καὶ τῆς ἀποκειμένης ἐν οὐρανῷ ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυ-
ρίῳ ἡμῶν, ᾧ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος εἰς τοὺς ἀτελευτήτους αἰῶνας
τῶν αἰώνων, ἀμήν.

585 ὥς Proiou in AHG add. 586 fortasse τοῦτο

Vita Donati ep. Euroeae in Epiro (BHG³ 2112)
sec. codd. Messan. gr. 29 (M) et Ambr. D 92 sup. (= nr. 259) (A)

Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ἁγιωτάτου ἐπισκόπου Δονάτου τῆς Εὐ-
ροίας. Εὐλόγησον Πάτερ.

f 163 Ἐν ταῖς ἡμέραις Θεοδοσίου τοῦ βασιλέως διῆγεν ἐν τῇ πα-
λαιᾷ Ἡπείρῳ ὁ ἁγιώτατος ἐπίσκοπος Δονᾶτος ἐν πόλει καλου-
μένη Εὐροία, ἔστι δὲ χωρίον τῆς αὐτῆς πόλεως ὀνόματι Εἰσορία,
ἐν ᾧ χωρίῳ πάροδος δημοσία τυγχάνει. Ἔστιν δὲ ἐν αὐτῷ τόπῳ
5 πηγὴ ὕδατος. Κατὰ δὲ τὸν χρόνον ἐκεῖνον, ὅσοι ἂν ἔπινον ἐκ τοῦ
ὕδατος ἐκεῖνου, εὐθέως ἐπὶ τὸν τόπον ἐτελεύτουν.

Μαθὼν δὲ ὁ ἁγιώτατος ἐπίσκοπος Δονᾶτος, προσκαλεσάμε-
νος τὸν ἑαυτοῦ κλῆρον, λέγει αὐτοῖς· «ἀδελφοί, δεῦτε ἀπέλθωμεν

3 Εὐηρία cod. εἰς ὀρία cod. 4 παραδὸς δημοσίῳ τὴν χάριν cod.

f 132 Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Δονάτου. Κύριε εὐ-
λόγησον.

Ἐν ταῖς ἡμέραις Θεοδοσίου τοῦ βασιλέως διῆγεν ἐν τινὶ
ἡπείρῳ ὁ ἅγιος Δονᾶτος ἐν πόλει καλουμένη Συρία. Ἔστι δὲ
5 χωρίον τῆς αὐτῆς πόλεως ὀνόματι Σωρία, ἐν ᾧ ἦτουν πάροδος
δημοσία. Ἔστι δὲ ἐν αὐτῷ τόπῳ πηγὴ ὕδατος. Κατὰ δὲ τὸν χρό-
νον ἐκεῖνον ὃς δ' ἂν ἔπινεν τοῦ ὕδατος ἐκεῖνου, εὐθέως ἐπὶ τὸν τό-
πον ἐτελεύτουν.

Μαθὼν δὲ ᾤταῦτα ὁ ἁγιώτατος ἐπίσκοπος Δονᾶτος, προσ-
10 καλεσάμενος τὸν αὐτοῦ κλῆρον τὸν εὐλογημένον, λέγει αὐτοῖς·

5 ἦτουν: an ἦτον scribendum?

μετὰ τοῦ εὐαγγελίου καὶ τοῦ τιμίου σταυροῦ καὶ ποιήσωμεν εὐχήν,
 10 ὅπως ἐκφύγῃ ὁ δαίμων ἀπὸ τοῦ ὕδατος». Καὶ οἱ μὲν ἐφοβήθησαν,
 οἱ δὲ ἄλλοι ἠκολούθησαν τὸν δίκαιον.

Ἀπελθόντων δὲ αὐτῶν ἐπὶ τὸν τόπον, εὐθέως ἐγένετο βολίς
 καὶ βροντὴ καὶ διεσκορπίσθη τὸ ζῦον ἀπὸ τοῦ ὕδατος. (.....).
 Καὶ εὐθέως τὴν μὲν οὐρὰν εἰλίξατο ὑπὸ τοὺς πόδας αὐτοῦ καὶ
 15 ὥρμησε κατὰ τοῦ δικαίου. Ὁ δὲ ἅγιος ἐπίσκοπος Δονᾶτος τῷ
 φραγγελίῳ κρούσας αὐτό, ἀπέκτεινε τὸν δράκοντα. Συνήχθησαν
 δὲ οἱ ὄχλοι ἅμα καὶ συναγαγότες ξύλα ἔκαυσαν τὸν δρά-
 κοντα.

Ἀπὸ δὲ τοῦ πολλοῦ καμάτου πάντες ἐδίψησαν καὶ οὐδεὶς ἔξ-
 20 αὐτῶν ἐτόλμα πιεῖν ἐκ τοῦ ὕδατος, διότι ἐφοβοῦντο. Ἐλθὼν δὲ ὁ
 ἀγιώτατος ἐπίσκοπος Δονᾶτος ἀπέναντι τῆς πηγῆς, προσηύξατο
 καὶ ὑποστρέψας ἀνήγγειλεν ἐπὶ τὸν ὄχλον καὶ λέγει τῷ προσμο-
 ναρίῳ αὐτοῦ· «λάβε σίτλαν καὶ ὑπαγε ὅπου εἶδές με ἐστῶτα καὶ
 προσευχόμενον καὶ εὐρήσεις ὕδωρ καὶ ἀντλήσας φέρε, ἵνα πίω-
 25 σιν». Ἐλθὼν δὲ ὁ ὑπηρέτης, εὗρε τὴν πηγὴν τοῦ ὕδατος καὶ

13 post ὕδατος fortasse lacuna statuenda; cfr. Ambrosianum ad lo-
 cum 16 αὐτῷ cod.: ἀπὸ αὐτοῦ? 17 συναγαγότες cod.

«Ἀδελφοί, δεῦτε καὶ ἀπέλθωμεν μετὰ τοῦ ἁγίου εὐαγγελίου καὶ
 τοῦ τιμίου σταυροῦ καὶ ποιήσωμεν εὐχήν, ὅπως φύγῃ ὁ δαίμων
 ἀπὸ τοῦ ὕδατος». Καὶ οἱ μὲν ἐφοβήθησαν, οἱ δὲ ἠκολούθησαν τῷ
 δικαίῳ.

f 132^v 15 Ἀπελθόντων δὲ αὐτῶν ἐπὶ τὸν τόπον, εὐθέως ἐγένετο βουλή-
 σει Θεοῦ ἤχος βροντῆς μεγάλης καὶ εὐθέως τὸ ζῦον διεσκορπί-
 σθη ἀπὸ τοῦ τόπου. Ὁ δὲ ἅγιος Δονᾶτος τῷ ὄνῳ καθεζόμενος ἀ-
 κτύπως εἰσῆλθεν ἐπὶ τὸν τόπον τοῦ ὕδατος καὶ προσδραμών ὁ
 δράκων //εὐθέως, τῇ μὲν οὐρᾷ εἰλίξε τοὺς πόδας τοῦ ὄνου, | ὥρμη-
 20 σε δὲ καὶ κατὰ τοῦ δικαίου. Ὁ δὲ ἅγιος ἐπίσκοπος Δονᾶτος τῷ
 φραγγελίῳ κρούσας αὐτοῦ ἀπέκτεινεν αὐτὸν ἀπὸ μιᾶς πληγῆς.
 Συνήχθησαν δὲ οἱ ὄχλοι ἅμα καὶ συναγαγότες ξύλα ἔκαυσαν τὸν
 δράκοντα. Ἀπὸ δὲ τοῦ πολλοῦ καμάτου πάντες ἐδίψησαν καὶ οὐ-
 δεὶς αὐτῶν ἐτόλμα πιεῖν ἐκ τοῦ ὕδατος, διότι ἐφοβοῦντο. Ἐλθὼν
 25 δὲ ὁ ἅγιος Δονᾶτος ἀπέναντι τῆς πηγῆς ἠύξατο πρὸς τὸν Θεόν·

19 τὴν... οὐρὰν cod. 20-21 τὸ φραγγέλιον cod. 22 συναγαγόμεναι cod.

ἀντλήσας ἤγαγεν αὐτῷ. Καὶ εὐχαριστήσας ὁ ἅγιος Δονᾶτος ὡς τὸν
 Θεὸν // εὐλόγησεν αὐτὸ καὶ ἔπιεν, ἔδωκε δὲ καὶ πᾶσι τοῖς (εἰς) αὐ-
 τὸν προσελθοῦσι // καὶ ἔπιον. // (.....). Καὶ εἰσὶν αἱ δύο πηγαὶ
 30 αἱ εἰς ἀπόλαυσιν ἀνθρώπων καὶ ζώων ἀδιαλείπτως // ἐν ὀνόματι
 τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος εἰς τοὺς αἰῶ-
 νας, ἀμήν. //

f 163v

Ἐν δὲ τοῖς καιροῖς ἐκείνοις ὡχλεῖτο ὑπὸ τοῦ δαίμονος ἡ θυ-
 γάτηρ τοῦ βασιλέως Θεοδοσίου καὶ προσέφερον αὐτὴν καθ' ἐ-
 κάστην ἐκάτερον εἰδῶλον (τῶν) μιᾶν αὐτῶν θεῶν // καὶ // τοῖς ἱε-
 35 ρεῦσιν αὐτῶν / καὶ ἐπαοιδοῖς καὶ μάγοις δῶρα προσφέροντες καὶ
 οὐδεὶς αὐτῶν ἠδύνατο ἐκβαλεῖν τὸν δαίμονα ἀπὸ τοῦ κορασίου.

Πολλῶν δὲ γινομένων καὶ λύπης οὐκ ὀλίγης οὔσης τῷ βασι-
 λεῖ καὶ τῇ βασιλίσσει διὰ τὴν θυγατέρα αὐτῶν, (.....) ὑπῆρχεν,
 ἀκουστὸν [δὲ] ἐγένετο αὐτοῖς περὶ τοῦ ἁγίου επισκόπου Δονάτου,
 40 ὅτι καὶ δράκοντα ἀπέκτεινε καὶ ὕδωρ εὐξάμενος ἐξέβαλε. Καὶ

27 εἰς supplevi 28 προσελθῶσι cod. fortasse post ἔπιον lacuna sta-
 tuenda; cfr. Ambrosianum ad locum 34 ἐκκατέρων εἰδῶλων μιᾶν
 cod. 38 τῆς βασιλείσεως cod. fortasse post αὐτῶν lacuna statuenda; cfr.
 Ambrosianum ad locum 39 δὲ delevi

καὶ ἀποθέμενος τὸ ὥραριον αὐτοῦ κύκλῳ ἐπὶ τῆς γῆς // ἀνῆλθε
 πρὸς τὸν ὄχλον καὶ λέγει τῷ παραμοναρίῳ αὐτοῦ· «λάβε σίτλαν
 καὶ ὑπάγε ὅπου εἶδές με ἐστῶτα καὶ προσευχόμενον καὶ εὐρήσεις
 ὕδωρ καὶ ἀντλήσας φέρε, ἵνα πίωμεν». Ἐλθὼν δὲ ὁ ὑπηρέτης, εὐ-
 30 ρε τὴν πηγὴν τοῦ ὕδατος καὶ ἀντλήσας ἤγαγεν αὐτῷ. Καὶ εὐχα-
 ριστήσας ὁ ἅγιος Δονᾶτος εὐλόγησεν αὐτὸ καὶ ἔπιεν, ἔδωκε δὲ
 καὶ πᾶσι τοῖς συμπαροῦσιν αὐτοῖς // ὁμοίως. Καὶ πάλιν προσηύξατο
 ὁμοίως περὶ ἐτέρου ὕδατος καὶ ἡγίασεν αὐτὸ // καὶ εἰσὶν αἱ δύο
 πηγαὶ αἱ εἰς ἀπόλαυσιν τῶν ἀνθρώπων καὶ ζώων ἀδιαλείπτως.
 35 Ἐν δὲ τοῖς καιροῖς ἐκείνοις ὡχλεῖτο ὑπὸ τοῦ δαίμονος ἡ θυ-
 γάτηρ Θεοδοσίου τοῦ βασιλέως καὶ προσέφερον αὐτῇ καθ'
 ἐκάστην ἐκάτερον εἰδῶλον τῶν μιᾶν αὐτῶν θεῶν, // θυσίαν καὶ
 σπονδὰς ἐπιτελοῦντες // τοῖς ἱερεῦσιν αὐτῶν, ἐπαοιδοῖς καὶ μάγοις
 δῶρα προσφέροντες, καὶ οὐδεὶς // ἐξ // αὐτῶν ἠδυνήθη ἐκβαλεῖν τὸν
 40 δαίμονα ἀπ' αὐτῆς. Πολλῶν δὲ γενομένων καὶ λύπης οὐκ ὀλίγης

36 προσέφερεν cod. 37 ἐκκατέρων εἰδῶλων cod.

ἀποστείλας ἐν τῇ παλαιᾷ Ἡπεύρῳ πάντας τοὺς ἐπισκόπους τῆς ἐπαρχίας προσέταξεν ἀνελθεῖν ἐν Κωνσταντίνου πόλει.

Ἐλθόντων δὲ αὐτῶν, πάντας ἡσπάσατο ὁ βασιλεὺς καὶ λέγει αὐτοῖς· «ποῖός ἐστιν ὁ ἐπίσκοπος Δονᾶτος, ὁ ἀποκτείνας τὸν δράκοντα, ὡς ἐγνώσθη ἡμῖν, καὶ ὕδωρ ἐκτὸς ὀρύγματος ποιήσας ἀνελθεῖν;». Πάντες δὲ ὑπέδειξαν τὸν ἅγιον Δονᾶτον τῷ βασιλεῖ.

Ἡ δὲ βασίλισσα ἐνδον κρυπτομένη, ἐθεώρει τίνα ὑποδείξωσι τῷ βασιλεῖ. Δειχθέντος δὲ αὐτοῦ, δραμοῦσα ἡ βασίλισσα ἐκράτησε τὰ γόνατα αὐτοῦ καὶ ἡσπάσατο αὐτὸν λέγουσα· «πάτερ ἀγαθέ, 50 καλῶς ἦλθες ὑγιαίνων, ἐλέησον τὴν θυγατέρα ἡμῶν». Καὶ λέγει ὁ βασιλεὺς· «πάπα Δονᾶτε, ἡ θυγάτηρ ἡμῶν ὑπὸ δαίμονος ἐνοχλεῖται ἰσχυρῶς καὶ οὐδεὶς τῶν ἱερέων καὶ ἐπαιδῶν ἡδυνήθη περιοδεῦσαι καὶ ἐκβαλεῖν τὸν δαίμονα ἐξ αὐτῆς. Γνοὺς δὲ ἐγὼ περὶ σοῦ ὅτι δύνασαι ἐκβαλεῖν τὸν δαίμονα ἐξ αὐτῆς, ἀπέστειλα πρὸς 55 σέ τοῦ ἐλθεῖν καὶ θεραπεῦσαι αὐτήν, ὅτι μονογενὴς ἡμῖν ὑπάρχει, καὶ τὸ ἥμισυ τῆς κληρονομίας αὐτῆς δίδωμί σοι».

45 ἐκτός: fortasse ἐκ τοῦ

οὔσης τῷ βασιλεῖ καὶ τῇ βασιλίσσει διὰ τὴν θυγατέρα αὐτῶν, ὅτι μονογενὴς αὐτοῖς ὑπῆρχεν, ἀκουστὸν [δὲ] ἐγένετο αὐτοῖς τὰ περὶ τοῦ ἁγίου Δονάτου, ὅτι καὶ δράκοντα ἀπέκτεινε καὶ ὕδωρ εὐξάμενος ἐξέβαλε. Τότε ἀποστείλας ὁ βασιλεὺς ἐν τῇ παλαιᾷ 45 Ἡπεύρῳ πάντας τοὺς ἐπισκόπους τῆς ἐπαρχίας προσέταξεν ἀνελθεῖν ἐν Κωνσταντίνου πόλει. Ἀνελθόντων δὲ αὐτῶν καὶ ἰδὼν αὐτοὺς ὁ βασιλεὺς ἡσπάσατο πάντας καὶ λέγει αὐτοῖς. «Ποῖός ἐστιν ὁ ἐπίσκοπος Δονᾶτος, ὁ ἀποκτείνας τὸν δράκοντα, ὡς ἐγνώσθη ἡμῖν, ὅτι καὶ ὕδωρ ἐκ τοῦ ῥήγματος ἐποίησεν ἀνελθεῖν;» Πάντες 50 δὲ ὑπέδειξαν τὸν ἅγιον Δονᾶτον τῷ βασιλεῖ. Ἡ δὲ βασίλισσα ἐνδον κρυπτομένη ἐθεώρει τίνα ἔχουσι δεῖξαι τῷ βασιλεῖ. Ἀνελθόντος δὲ αὐτοῦ, δραμοῦσα ἡ βασίλισσα ἐκράτησε τὰ γόνατα τοῦ ἁγίου καὶ ἡσπάσατο αὐτὸν λέγουσα· «πάτερ ἀγαθέ, καλῶς ἦλθες ὑγιαίνων. Ἐλέησον τὴν θυγατέρα ἡμῶν». Τότε λέγει ὁ βασιλεὺς· «πάπα Δονᾶτε, ἡ θυγάτηρ ἡμῶν ὑπὸ δαίμονος ὀχλεῖται ἰσχυρῶς καὶ οὐδεὶς τῶν ἱερέων καὶ ἐπαιδῶν ἡδυνήθη περιοδεῦσαι 55

42 δὲ delevi

49 ῥήματος cod.; fortasse ὀρύγματος

Λέγει αὐτοῖς ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «δυνατός ἐστιν ὁ Κύριός μου τοῦ θεραπεῦσαι αὐτήν. Ἄγωμεν τοίνυν πρὸς αὐτήν». Πρώτη δὲ ἡ βασίλισσα ἀνήει. Εἰσερχομένου δὲ τοῦ ἁγίου, ἔκραξεν ὁ δαίμων
 60 ὡς λέγων· «ἄνες μοι, Δονᾶτε, τί με ἀδικεῖς; οὐδέν σε ἠδίκησα ποτέ». Ὁ δὲ ἅγιος Δονᾶτος λέγει αὐτῷ· «ἐξελθε, ἐπικατάρατε, διότι οὐκ ἐξόν σοι εἰς πλάσμα Θεοῦ ζώντος ἐνοικεῖν». Ἐπὶ πλεῖον δὲ ὁ δαίμων ἔκραζε λέγων· «δός μοι πάροδον, ἵνα ἐξέλθω καὶ που ἀπέλθω». Ὁ ἅγιος λέγει αὐτῷ· «πόθεν ἦλθες;». Λέγει ὁ δαίμων·
 65 «ἐκ τῆς ἐρήμου». Λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «διατί οὐκ ἐξέρχη καὶ ὑπάγεις, ὅθεν ἦλθες, ἀλλὰ κράζεις καὶ λέγεις, ἀδικῶ σε;». Λέγει αὐτῷ ὁ δαίμων· «δέομαί σου, ὁρῶ τὸν χαρακτήρα τὸν ἐν σοὶ ὄντα καὶ πῦρ ἐξ αὐτοῦ ἐπ' ἐμὲ ἐρχόμενον καὶ ἀπὸ τοῦ φόβου ἀγνοῶ πόθεν ἐξέλθω καὶ ποῦ ὑπάγω. Ἀλλὰ κέλευσόν μοι δοθῆ-
 70 ναι πάροδον καὶ ὅπου κελεύεις με ἀπελθεῖν, ἀπέλθω». Λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «οὐκ ἔστι σοι δοθῆναι ἀνάπαυσις οὐδὲ ἕτερον τόπον, ἀλλὰ δίδωμί σοι πάροδον, ὑπάγε πάλιν εἰς τὴν ἐρημον».

63 ποῦ cod.

καὶ ἐκβαλεῖν τὸν δαίμονα ἐξ αὐτῆς. Γνοὺς δὲ ἐγὼ περὶ σοῦ, ὅτι δύ-
 νασαι θεραπεῦσαι αὐτήν, ἀπέστειλα πρὸς σέ, ὅτι μονογενὴς μοί
 ἐστιν. Καὶ ἐὰν θεραπεύσης αὐτήν, δίδωμί σοι τὸ ἡμισυ τῆς
 f 133 60 κληρονομίας αὐτῆς». Λέγει αὐτοῖς ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «Δυνατός ὁ
 Θεός μου θεραπεῦσαι τὴν θυγατέρα ὑμῶν· ἄγωμεν τοίνυν πρὸς
 αὐτήν». Τότε ἡ βασίλισσα μετὰ σπουδῆς ἀνῆλθεν. Εἰσερχομένου
 δὲ τοῦ ἁγίου, ἔκραξεν ὁ δαίμων· «ἄνες μοι, Δονᾶτε, τί με ἀδικεῖς;
 Οὐδέν σε ἠδίκησα». Ὁ δὲ ἅγιος Δονᾶτος λέγει αὐτῷ· «ἐξελθε,
 65 ἐπικατάρατε, διότι οὐκ ἐξεστὶ σοι εἰς πλάσμα Θεοῦ ζώντος εἰσελ-
 θεῖν». Ἐπὶ πλεῖον δὲ ὁ δαίμων ἔκραζε λέγων· «ἄνες μοι, Δονᾶτε,
 καὶ δός μοι πάροδον, ἵνα ἐξέλθω καὶ που ἀπέλθω». Λέγει αὐτῷ ὁ
 ἅγιος Δονᾶτος· «πόθεν ἐλήλυθας;» Λέγει ὁ δαίμων· «ἐκ τῆς ἐρή-
 μου». Λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «καὶ διατί οὐκ ἐξέρχη καὶ
 70 ὑπάγεις ὅθεν ἦλθες, ἀλλὰ κράζεις, ἀδικῶ σε;» Λέγει αὐτῷ ὁ
 δαίμων· «θεωρῶ τὸν χαρακτήρα τὸν ἐν σοὶ ὄντα καὶ πῦρ ἐξ αὐτοῦ

67 ποῦ cod.

Συλλαβόμενος δὲ ὁ ἅγιος Δονᾶτος τὸν βασιλέα καὶ τὴν βασι-
 λισσαν ὀπίσω αὐτοῦ, λέγει τῷ δαίμονι· «ἰδοὺ // πάροδος, ἐξελθε
 75 καὶ ὑπαγε πάλιν εἰς τὴν ἔρημον, ὅθεν καὶ ἦλθες. Μὴ ἐπιχειρήσης
 ἔτι εἰς πλάσμα Θεοῦ // μηδὲ εἰς ἕτερόν τινα ἄνθρωπον ἐρχόμενον//
 Ἴδοὺ εἶπόν σοι». Ἐξερχομένου δὲ τοῦ δαίμονος, ἐσείσθη ὁλος ὁ
 οἶκος καὶ οἱ πυλεῶνες ἐταράχθησαν. Τότε τὸ κοράσιον ἀναστᾶσα
 ἀπὸ τῆς κλίνης, δραμοῦσα ἐκράτησε τοὺς πόδας τοῦ ἁγίου λέγου-
 80 σα· «δέομαί σου, σύ μου πατήρ ἀπὸ τὴν σήμερον τυγχάνεις, διότι
 μέγαν θεωρῶ φόβον μετὰ σοῦ ὄντα, // ἀλλὰ // βοήθει μοι». Ἐπιλαβό-
 μενος δὲ ὁ ἅγιος // ἐπίσκοπος // Δονᾶτος τὸ κοράσιον // ἐκ // τῆς χει-
 ρὸς ἀνέστησεν ὑγιή.

Οἱ δὲ γονεῖς αὐτῆς ἔχαιρον χαρὰν μεγάλην καὶ λέγουσι τῷ
 85 ἀγίῳ· «πάτερ ἅγιε, καθὼς // καὶ // ἐπηγγειλάμεθά σοι, λάβε τὸ ἡμισυ
 τῆς κληρονομίας τῆς θυγατρὸς ἡμῶν». Λέγει αὐτοῖς ὁ ἅγιος Δονᾶ-
 f 164 τος· «Θεωρεῖτε ἄνθρωπον ἐγγὺς τοῦ τάφου ὄντα με καὶ τὴν θυγα-
 τέρα ὑμῶν θέλετέ με κληρονομήσαι; Ἀλλὰ μᾶλλον, εἰ ἀρεστόν τῃ

86 θυτρὸς cod.

ἐξερχόμενον ἐπ' ἐμέ καὶ ἀπὸ τοῦ φόβου ἀγνοῶ πόθεν ἐξέλθω καὶ
 ποῦ ὑπάγω, ἀλλὰ δός μοι πάροδον καὶ ὅπου με κελεύεις ἀπελθεῖν,
 ἀπέρχομαι». Λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «οὐκ ἔξεστί σοι δοθῆ-
 75 ναι πάροδος, ἀλλ' ἐξελθε καὶ ὑπαγε εἰς τὴν ἔρημον, ὅθεν καὶ
 ἦλθες, καὶ μὴ ἐπιχειρήσης ἔτι // εἰσελθεῖν // εἰς ἕτερον πλάσμα
 Θεοῦ. Ἴδοὺ εἶπόν σοι, // ἐξελθε //». Τότε ἐξερχομένου τοῦ δαίμονος
 ἐσείσθη ὁλος ὁ οἶκος καὶ οἱ πυλῶνες ἐτινάχθησαν, τὸ δὲ κορά-
 σιον ἀναστᾶσα ἀπὸ τῆς κλίνης δραμοῦσα ἐκράτησε τοὺς πόδας
 80 τοῦ ἁγίου λέγουσα· «Δέομαί σου, σύ μου σωτήρ ἀπὸ τῆς σήμερον
 τυγχάνεις, διότι θεωρῶ μέγαν φόβον ἐν σοὶ // καὶ ἰδοὺ εἰς τοὺς πό-
 δας σου κεῖμαι. Ἐλέησόν με, ὅτι φόβῳ συνέχομαι καὶ θεωρῶ τὸν
 ἐν σοὶ ὄντα Θεόν // βοήθει μοι». Ὑπολαβόμενος δὲ ὁ ἅγιος Δονᾶ-
 τος τῆς χειρὸς τὸ κοράσιον, ἀνέστησε // καὶ κατέστησεν // ὑγιή // τῇ
 85 τοῦ Θεοῦ χάριτι // Τότε οἱ γονεῖς αὐτῆς ἔχαιρον χαρὰν μεγάλην
 καὶ λέγουσι τῷ ἀγίῳ· «Πάτερ ἅγιε Δονᾶτε, καθὼς ἐπηγγειλάμεθά
 σοι, λάβε τὸ ἡμισυ τῆς κληρονομίας τῆς θυγατρὸς ἡμῶν». Λέγει

74-75 fortasse post δοθῆναι lacuna statuenda; cfr. Messanensem ad locum

θειότητι ὑμῶν, ἔστι τόπος ἐν τῇ πατρίδι ἡμῶν Ὁμφάλιον. Αὐτὸ
 90 παρασχεθῆναι κελεύσατε, ἵνα ποιήσω εὐκτήριον οἶκον ὑπὲρ
 εὐχῆς ὑμῶν καὶ τῆς θυγατρὸς ὑμῶν. // Λέγει αὐτῷ ὁ βασιλεὺς· «οὐ-
 δέν ἐστιν ἡ αἴτησίς σου ἀξία, πλὴν, ὃ θέλεις προβήσεται». Καὶ
 εὐθέως ὁ βασιλεὺς κόψας (τὸ τέλος) τοῦ δημοσίου ἀπὸ τοῦ ἀγροῦ
 ἔδωκεν αὐτῷ, παρεκάλεσε δὲ αὐτὸν // τοῦ // μείναι παρ' αὐτῷ τινὰ
 95 χρόνον.

Τὸ δὲ κοράσιον οὐκ ἀφίστατο αὐτῷ οὐδὲ κατεδέχετο // ἐτι // ἐκ
 τῶν θυσιῶν τῶν εἰδώλων ἐσθίειν οὔτε προσεκύνει αὐτοῖς, ἀλλὰ
 // καὶ // τοὺς γονεῖς ἔφευγε λέγουσα // αὐτοῖς // «φεύγετε ἀπὸ τῆς
 πλάνης ἐκείνης, ὅτι οὐκ ἐστιν ἔλεος τοῖς θεοῖς ἡμῶν, ἀλλὰ μάλ-
 100 λον // τοῦ νόμου τοῦ Χριστοῦ // τούτου χρῆσώμεθα, ὅτι πάτρωνα
 ἔχει δυνάμενον θανατῶσαι καὶ ζωοποιῆσαι. Ὅτε γὰρ ἐθεράπευσέ
 με, εἶδον αὐτὸν ὄντα μετ' αὐτοῦ. Καὶ νῦν εὐκαίρως ἠρώτησα αὐτὸν
 περὶ αὐτοῦ λέγουσα, «ποῦ ἐστι», καὶ εἶπέ μοι· «οὐ μόνος ἐστί, καὶ

89 ἡμῶν cod. δν φαλίον cod. αὐτῷ cod. 93 τὸ τέλος ex Ambrosia-
 no supplevi ἀγροῦ: ἀγίου cod. 94 παρ' αὐτῶν cod. 103 οὐ cod.; an οὐ?

αὐτοῖς ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «θεωρεῖτε [με] ἄνθρωπον ἐγγὺς τοῦ τάφου
 ὄντα με καὶ τὴν θυγατέρα ὑμῶν θέλετε κληρονομήσω; Ἀλλὰ μάλ-
 90 λον, †παρίστατε† τῇ θειότητι ὑμῶν, ἔστι τόπος ἐν τῇ πατρίδι μου
 // ὁ καλούμενος // Ὁμφάλιον· αὐτὸ παρασχεθῆναι κελεύσατε, ἵνα
 ποιήσω εὐκτήριον οἶκον ὑπὲρ εὐχῆς ὑμῶν καὶ τῆς θυγατρὸς». Λέ-
 γει αὐτῷ ὁ βασιλεὺς· «οὐδέν ἐστιν ἡ αἴτησίς σου ἀξία, πλὴν ὃ θέ-
 λεις, γενήσεται». Καὶ εὐθέως ὁ βασιλεὺς κόψας τὸ τέλος τοῦ
 95 δημοσίου ἀπὸ τοῦ ἀγροῦ, ἔδωκεν αὐτῷ, παρεκάλεσε δὲ αὐτὸν μέ-
 νειν πρὸς αὐτὸν τινὰ χρόνον. Τὸ δὲ κοράσιον οὐκ ἀφίστατο ἀπ'
 αὐτοῦ, οὐδὲ κατεδέχετο εἰς τὴν θυσίαν τῶν εἰδώλων ἐσθίειν οὔτε
 προσκυνεῖν αὐτοῖς, ἀλλὰ τοὺς γονεῖς // αὐτῆς // ἔφευγε λέγουσα·
 «φεύγετε ἀπὸ τῆς πλάνης ἐκείνης, ὅτι οὐκ ἐστιν ἔλεος // ἐν // τοῖς
 100 θεοῖς ἡμῶν, ἀλλὰ μόνον // τοῦ δικαίου τούτου // χρῆσώμεθα, ὅτι πα-
 τέρα ἔχει δυνάμενον θανατῶσαι καὶ ζωογονῆσαι. Ὅτε γὰρ ἐθερά-
 πευσέ με, εἶδον αὐτὸν ὄντα μετ' αὐτοῦ, καὶ νῦν εὐκαίρως ἠρώτησα

88 με delevi 90 †παρίστατε†: fortasse εἶπερ ἀρεστόν θειοτάτη
 cod. 91 αὐτῷ cod.

μετ' ἐμοῦ ἐστι \| καὶ παντὶ τῷ πιστεύοντι \| καὶ οὐ δύνασαι αὐτὸν νῦν
 105 ἰδεῖν, διότι οὐκ εἶ τῆς θρησκείας αὐτοῦ. Τότε γὰρ εἶδες αὐτὸν συν-
 ιόντα, ἵνα φύγῃ ἀπὸ σοῦ ὁ διάβολος, δι' ὃν καὶ οἱ πατέρες σου ἐπα-
 ρεκάλεσάν με».

Προσελθὼν δὲ ὁ ἅγιος \| ἐπίσκοπος \| Δονᾶτος διηγήσατο πάντα
 τοῖς σὺν αὐτῷ ἐπισκόποις \| καὶ ἡσπάζετο τοὺς \| μέλλοντας ἀπιέναι
 110 ἐν τῇ πατρίδι αὐτῶν, ὅτι οὗτος οὐ συνεχωρεῖτο ὑπὸ τοῦ βασιλέως
 ἀπελθεῖν. Ἐστῶτων δὲ αὐτῶν καὶ ὁμιλούντων ἐν τῇ ρεγεῶνι, ἰδοὺ
 νεκρὸς ἐξεφέρετο καὶ ἄνθρωπος \| τις \| ἐκ τῆς πόλεως \| † μετὰ \| χει-
 ρόγραφον κατέχων† ἐκράτει τὸ σκῆνωμα τοῦ τεθνεῶτος λέγων
 χρεωστεῖσθαι παρ' αὐτοῦ τοῦ τεθνεῶτος διακοσίους χρυσίνους καὶ
 115 μὴ συγχωρεῖν αὐτὸν ταφῆναι καὶ ἦν θόρυβος μέγας σφόδρα.

Ἰδὼν δὲ ὁ ἅγιος Δονᾶτος λέγει τοῖς συμπαροῦσιν αὐτῷ ἐπι-
 σκόποις· «παρακαλῶ ὑμᾶς, δεῦτε ἀπέλθωμεν καὶ παρακαλέσωμεν,
 ἵνα συγχωρήσουσι ταφῆναι τὸ σκῆνωμα τοῦ ἀνθρώπου». Οἱ δὲ λέ-
 γουσιν ὅτι «θέλεις ἡμᾶς ᾧδε ἀποθανεῖν;» Ὁ δὲ ἅγιος Δονᾶτος

106 δι' ὧν cod. 113 κατακατέχων cod.; fortasse μετὰ αὐτ κατέχων delen-
 dum

f 133· αὐτὸν λέγουσα περὶ \| τοῦ \| αὐτοῦ, «ποῦ ἐστι | \| καὶ τίς ἐστι» \|, καὶ
 εἶπέ μοι· «\| Ὁ μόνος Θεός \| ἐστι καὶ μετ' ἐμοῦ ἐστι καὶ οὐ δύνασαι
 105 αὐτὸν νῦν ἰδεῖν, διότι οὐκ εἶ τῆς θρησκείας αὐτοῦ. Τότε γὰρ εἶδες
 αὐτὸν σὺν ἐμοί, ἵνα φύγῃ ἀπὸ σοῦ ὁ δαίμων, δι' ὃν καὶ οἱ γονεῖς
 σου παρεκάλεσάν με».

Προσελθὼν δὲ ὁ ἅγιος Δονᾶτος διηγήσατο ἅπαντα τοῖς συνε-
 πισκόποις αὐτοῦ, μέλλοντας ἀπιέναι ἐν τῇ πατρίδι αὐτῶν, ὅτι αὐ-
 110 τὸς οὐ συνεχωρεῖτο ὑπὸ τοῦ βασιλέως ἀπελθεῖν.

Ἐστῶτων δὲ αὐτῶν καὶ ὁμιλούντων ἐν τινι ρεγεῶνι \| καὶ \| ἰδοὺ
 νεκρὸς ἐξεφέρετο καὶ ἄνθρωπος ἀπὸ τῆς πόλεως κρατῶν χειρό-
 γραφον ἐκράτει τὸ σκῆνωμα τοῦ τεθνεῶτος λέγων· «χρεώστης
 \| μου ἐστι \| διακοσίων νομισμάτων καὶ οὐκ ἀφίω αὐτὸν ταφῆναι».
 115 Καὶ ἦν θόρυβος μέγας \| σφόδρα \|. Ἰδὼν δὲ ὁ ἅγιος Δονᾶτος λέγει
 τοῖς σὺν αὐτῷ ἐπισκόποις· «παρακαλῶ ὑμᾶς, δεῦτε ἀπέλθωμεν καὶ
 παρακαλέσωμεν, ἵνα συγχωρήσουσι ταφῆναι τὸ σκῆνωμα τοῦ
 ἀνθρώπου». Οἱ δὲ λέγουσιν αὐτῷ ὅτι «θέλεις ἡμᾶς ᾧδε ἀποθα-

106 διὸν cod.; fortasse δι' ὃ

- 120 ἀπῆει μόνος παρακαλέσαι περὶ αὐτοῦ. Καί τινες μήκοθεν γνωρί-
σαντες αὐτόν, συνεβούλευσαν τῇ γυναικὶ τοῦ τεθνεῶτος λέγοντες
αὐτῇ· «ἀπαντήσασα, πρόσσελθε τῷ δικαίῳ ἐκείνῳ». Ἡ δὲ δραμοῦσα
ἐκράτησε τοὺς πόδας αὐτοῦ δεομένη καὶ λέγουσα· «ποιήσον δι-
καιοσύνην, ἄγιε, εἰς ἐμέ τὴν χήραν, ὅτι εἰς δύο θλίψεις περιέπε-
125 σα, τὸν ἄνδρα μου ἀπώλεσα καὶ νῦν οὐ συγχωροῦμαι θάψαι αὐτόν.
Σὺ δὲ δίκαιος εἶ ἀληθῶς ἐν τῇ πόλει ταύτῃ· ποιήσον τὸν ἄνδρα
μου ταφῆναι ὅτι μέλλει τὸ σκήνωμα αὐτοῦ λύεσθαι ἐν τῇ κλίνῃ».
- Λέγει αὐτῇ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «οἶδας ὅτι χρεωστοῦνται τὰ λε-
γόμενα χρήματα;». Ἡ δὲ εἶπε· «πρὸ πολλῶν χρόνων ἔλεγεν ὅτι
130 ἐπλήρωσεν αὐτόν καὶ ἔμεινε τὸ χειρόγραφον ἡμῶν ἔχων». Ὁ δὲ
ἅγιος Δονᾶτος παρεκάλει αὐτόν λέγων· «ἄφες, τέκνον, ταφῆναι τὸ
σῶμα καὶ μετ' ὀλίγον ἔργῳ τὸ χρέος πληροῦται». Ὁ δὲ οὐκ ἠνεί-
χετο, ἀλλ' ἐξύβρισεν αὐτόν.

Ἀπελθὼν δὲ ὁ ἅγιος Δονᾶτος πρὸς τὴν κλίνην τοῦ τεθνεῶτος

128 οἶδας ὅτι scripsi auctoritate Ambrosiani: οἶτι cod.

- νεῖν;» Ὁ δὲ ἅγιος Δονᾶτος ἀπῆει μόνος παρακαλέσαι περὶ τοῦ
120 τεθνεῶτος. Καί τινες γνωρίσαντες αὐτόν μήκοθεν ἐρχόμενον συ-
νεβούλευσαν τῇ γυναικὶ αὐτοῦ τοῦ τεθνεῶτος, λέγοντες αὐτῇ·
«ἀπαντήσασα, πρόσσελθε τῷ δικαίῳ τούτῳ». Ἡ δὲ δραμοῦσα
ἐκράτησε τοὺς πόδας αὐτοῦ δεομένη καὶ λέγουσα· «ποιήσον τὴν δι-
καιοσύνην εἰς ἐμέ τὴν χήραν, ὅτι εἰς δύο θλίψεις περιέπεσα·
125 ἓνα τὸν ἄνδρα μου ἀπώλεσα καὶ κατελείφθην μετὰ τὰ ὀρφανὰ ταῦ-
τα, ἕτερον, ὅτι οὐκ ἀφίουσί με θάψαι αὐτόν. Σὺ δέ, ἄγιε Θεοῦ, ποιή-
σον ἔλεος εἰς ἐμέ τὴν χήραν, ἵνα θάψω τὸν ἄνδρα μου, ὅτι
ὑπάγει ἐν τῇ κλίνῃ λυθῆναι». Τότε λέγει αὐτῇ ὁ ἅγιος Δονᾶτος·
«οἶδας, ὅτι χρεωστοῦνται τὰ λεγόμενα χρήματα;» Ἡ δὲ εἶπεν·
130 «εἶπέ μοι πρὸ πολλοῦ χρόνου ὁ ἀνὴρ μου, ὅτι «ἐπλήρωσα αὐτῷ
καὶ ἔμεινε τὸ χειρόγραφόν μου ἔχων». Ὁ δὲ ἅγιος Δονᾶτος
ἐλθὼν παρεκάλει αὐτόν λέγων· «Ἄφες, τέκνον, ταφῆναι τὸ
σκήνωμα καὶ ἐγὼ πληρῶ τὸ χρέος». Ὁ δὲ οὐκ ἠνέσχετο, ἀλλ' ἐξύ-
βρισεν αὐτόν. Ἀπελθὼν δὲ ὁ ἅγιος Δονᾶτος πρὸς τὴν κλίνην τοῦ
135 τεθνεῶτος, ποιήσας εὐχὴν καὶ ἀψάμενος αὐτοῦ λέγει αὐτῷ ἕως

125 μετὰ τὰ usu neograeco scripsi: μετὰ cod; an μετὰ <τὰ>?

- 135 καὶ ᾠαναβλέψας αὐτὸν ᾠέκαλεσεν αὐτὸν ἔως τρίτου, ὁ δὲ ὑπήκουσεν αὐτῷ. Καὶ λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «ἀνάστα καὶ βλέπε τί ποιεῖς μετὰ τοῦ ἀνθρώπου τούτου, ὅτι οὐ συγχωρεῖ σε ταφῆναι». Ὁ δὲ ἀνακαθίσας ἤλεγξεν αὐτὸν ὅτι «ἐπλήρωσα αὐτὸν» καὶ λαβὼν τὸ χειρόγραφον αὐτοῦ ἔσχισεν αὐτὸ καθεζόμενος ἐν τῇ κλίνῃ τοῦ ἐνταφιασμοῦ καὶ ἀναβλέψας εἰς τὸν ἅγιον, λέγει αὐτῷ·
- f 164^v 140 «δικαίως ἐξύπνησάς με, ἄγγελε δικαιοσύνης, εἰς ἔλεγχιν τοῦ ἁμαρτωλοῦ τούτου. Κέλευσόν με λοιπὸν κοιμᾶσθαι ὅτι νυστάζω». Λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «ὑπαγε, τέκνον, καὶ κοιμήθητι, παρ' ὅτι ἠλευθέρωσας τὴν σύμβιον σου».
- 145 ᾠΚαὶ ᾠταῦτα βλέπων ὁ βασιλεὺς, ἐπὶ πλεῖον ἐπίστευσε τῷ θεράποντι τοῦ Θεοῦ καὶ λέγει τῷ δικαίῳ· «Λέγω σοι, πάτερ Δονᾶτε, ὅτι μετ' ἐμοῦ οἰκήσεις πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς σου. Θέλω γὰρ κάγῳ εἰς τὴν θρησκείαν σου μετελθεῖν, ὅτι ᾠκαὶ ᾠ ἡ θυγάτηρ μου οὐκ ἐξίσταται σοι. Τάχα γὰρ ὁ Θεὸς δι' αὐτῆς προτρέπεται ἡμᾶς
- 150 εἰς τὴν αὐτοῦ ἐπίγνωσιν».

137 συγχωρήσαι cod.

- τρίτον· «ἀνάστα, ᾠἀδελφέ ᾠ, καὶ βλέπε τί ποιεῖς μετὰ τοῦ ἀνθρώπου τούτου, ὅτι οὐ συγχωρεῖ σε ταφῆναι». Ὁ δὲ ᾠεὐθέως ᾠ ἀνακαθίσας ἤλεγξεν αὐτὸν, τὸ πῶς ἐπλήρωσεν αὐτόν, καὶ λαβὼν τὸ χειρόγραφον αὐτοῦ ᾠἐξ αὐτοῦ ᾠ ἔσχισεν αὐτὸ καθεζόμενος ἐν τῇ κλίνῃ τοῦ ἐνταφιασμοῦ αὐτοῦ καὶ ἀναβλέψας πρὸς τὸν ἅγιον λέγει αὐτῷ·
- 140 «δικαίως ἐξύπνησάς με, ἅγιε τοῦ Θεοῦ, πρὸς ἔλεγχον τοῦ ἁμαρτωλοῦ τούτου. Κέλευσόν μοι λοιπὸν ἀποκοιμηθῆναι, ὅτι νυστάζω». Λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «Ὑπαγε, τέκνον, ἡσύχαζε ᾠἐν εἰρήνῃ ᾠ παρ' ὧν ἠλευθέρωσας τὴν γυναῖκα ᾠκαὶ τὰ τέκνα σου».
- 145 Καὶ εὐθέως ἀπεκοιμήθη καὶ ἐπάραντες αὐτὸν ἔθαψαν ᾠ
- f 134 Ταῦτα ἀκούσας ὁ βασιλεὺς ἐπὶ πλεῖον ἐπίστευσεν εἰς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν καὶ λέγει τῷ δικαίῳ· «πάτερ ᾠἅγιε ᾠ Δονᾶτε, λέγω σοι, ὅτι μετ' ἐμοῦ ἔση πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς σου. Θέλω γὰρ κάγῳ τῆς θρησκείας σου μετελθεῖν, ὅτι ἡ θυγάτηρ μου οὐκ ἀφίσταται σοι· τάχα γὰρ ὁ Θεὸς ᾠσου ᾠ δι' αὐτῆς προτρέπεται ἡμᾶς εἰς τὴν αὐτοῦ ἐπίγνωσιν».
- 150

137 συγχωρήσαι cod. 144 παρῶν cod.; fortasse παρ' ὅ

Γνόντες δὲ ταῦτα οἱ ἡγούμενοι τῆς πόλεως, συνήχθησαν εἰς τὸν βασιλέα καὶ λέγουσιν αὐτῷ· «*βασιλεῦ δικαιοτάτε, εἰς τοὺς αἰῶνας ζῆθι. Ἐγνώμεν ὅτι ἡ θειότης σου πρὸς τὸν μάγον ἐκείνον τὸν κακῶς γηράσαντα ἔδωκε τοῦ πείθεσθαι αὐτῷ καὶ καταλιμπάνεις τοὺς θεοὺς καὶ τὰ ἱερὰ αὐτῶν σεβάσματα. Οὐδεὶς βασιλέων ἐποίησε τοῦτό ποτε. Διὸ δὸς ἡμῖν ἐξουσίαν εἰς ἐκείνον τὸν γηραιόν, ὅτι μάγος ἐστὶ καὶ μαγεύει σε.*

Ὁ δὲ βασιλεὺς θεωρήσας τοὺς τῆς πόλεως πάντας συνηγμένους ὑπ' αὐτοῦ μικροὺς τε καὶ μεγάλους, οὐκ ἀπεκρίνατο αὐτοῖς λόγον. Συμβούλιον δὲ πάλιν πρὸς ἑαυτοὺς ποιήσαντες καὶ προσελθόντες εἰς τὸν βασιλέα λέγουσιν αὐτῷ· «*δέσποτα τῆς οἰκουμένης, διατί τὸν γηραιὸν προετίμησας τῶν θεῶν καὶ οὐ θέλει ἡμῖν ἀκοῦσαι ἡ θειότης σου; Ὅτι τρία ἔτη νῦν εἰσιν, ἐξ ὅτε ἀβροχία γέγονε καὶ ἐξηράνθησαν καὶ τὰ ζῶοντα δένδρα. Μὴ ἀσχολήσῃ οὖν ἡ θειότης σου ἐπὶ τῷ λόγῳ ἡμῶν.*» Καὶ λέγει αὐτοῖς ὁ βασιλεὺς· «*ἔχει οὗτος Θεὸν ἀληθινὸν τὸν δυνάμενον σῶσαι ἡμᾶς.*» Καὶ λέγουσιν οἱ ὄχλοι τῷ βασιλεῖ· «*καὶ εἰ ἔχει Θεὸν ἀλη-*

159 fortasse ὑπ' αὐτὸν

164-165 fortasse μὴ ἀσχαλήσῃ

Γνόντες δὲ ταῦτα πάντα οἱ μιερεῖς τῶν θεῶν αὐτῶν, συνήχθησαν πρὸς τὸν βασιλέα καὶ λέγουσιν αὐτῷ· «*εἰς τοὺς αἰῶνας ζῆθι. Ἐγνώμεν ὅτι ἡ θειότης σου πρὸς τὸν μάγον ἐκείνον τὸν κακογέροντα ἔδωκας ἑαυτὸν καὶ μέλλεις πείθεσθαι αὐτῷ καὶ καταλιπεῖν τοὺς θεοὺς καὶ τὰ ἱερὰ αὐτῶν σεβάσματα, ὃ οὐδεὶς βασιλέων ἐποίησε πώποτε. Δὸς ἡμῖν ἔξω ἐκείνον τὸν γηραιόν, ὅτι μάγος ἐστὶ καὶ μαγεύει σε.*» Ὁ δὲ βασιλεὺς προσέχων πάντας τοὺς τῆς πόλεως συνηγμένους μικροὺς τε καὶ μεγάλους οὐκ ἀπεκρίθη αὐτοῖς λόγῳ. Οἱ δὲ συμβούλιον πάλιν ποιήσαντες προσῆλθον αὐτῷ λέγοντες· «*Δέσποτα τῆς οἰκουμένης, τὸν γηραιὸν προετίμας καὶ οὐ θέλεις ἡμῖν ἀποκρίνασθαι; Οἶδεν ἡ θειότης σου, ὅτι τρία ἔτη νῦν εἰσιν, ἐξ ὅτε ἀβροχία γέγονε καὶ ἐξηράνθησαν τὰ πάντα. Ἰλαλήσει οὖν ἡ θειότης σου ἐπὶ τῷ λόγῳ ἡμῶν. Ἀλλ' εἰ ἔχει οὗτος Θεὸν ἀληθινὸν δυνάμενον σῶσαι ἡμᾶς, παρακαλέσῃ αὐτόν, ἵνα βρέξῃ, καὶ τότε οἶδαμεν ὅτι οὐκ ἔστι μάγος, ἀλλὰ Θεὸν*

163 ἔξω τε cod.
sem ad locum

164 fortasse post ἡμῶν lacuna statuenda; cfr. Messanen-

θινόν, παρακαλέσει αὐτόν, ἵνα βρέξῃ, καὶ τότε ἴδωμεν ὅτι οὐκ ἔστι μάγος, ἀλλὰ Θεὸν ἀληθινὸν σέβεται». Τότε λέγει αὐτοῖς ὁ βασιλεὺς· «δικαίως ἐζητήσατε ὑμεῖς· καὶ διατί θορυβεῖσθε καὶ ὀχλεῖτέ μοι;».

Καὶ ἀπῆλθεν ὁ βασιλεὺς πρὸς τὸν ἅγιον καὶ λέγει πρὸς αὐτόν· «πάτερ ἅγιε Δονᾶτε, δύνασαι παρακαλέσειν τὸν Θεόν, ἵνα βρέξῃ, ὅτι ὅλη ἡ πόλις συνήχθη κατ' ἐμοῦ διὰ σέ καὶ τοῦτο ἐπιζητοῦσι τὸ σημεῖον γενέσθαι παρὰ σοῦ;» Λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «δυνατός ἐστιν ὁ Κύριός μου καὶ τὰ αἰτούμενα παρὰ τῶν ἀνθρώπων τοῦ παρασχεῖν αὐτά». Καὶ λέγει ὁ ἅγιος Δονᾶτος τῷ βασιλεῖ· «πότε δὲ κελεύεις, ἵνα τοῦτο γενήσεται;». Λέγει αὐτῷ ὁ βασιλεὺς· «εὐθέως ἰδοὺ νῦν παρακάλεσον τὸν Θεόν σου, διὰ τὸ μὴ πλατυνθῆναι τὸν θόρυβον τῆς πόλεως κατὰ σοῦ».

168 fortasse παρακαλέση 177 an post αὐτὰ lacuna statuenda? (e.g. Λέγει δὲ αὐτῷ ὁ βασιλεὺς...); fortasse καὶ λέγει ὁ ἅγιος Δονᾶτος τῷ βασιλεῖ delendum

ἀληθινὸν σέβεται». Τότε ὁ βασιλεὺς λέγει αὐτοῖς· «Δικαίως ἐζητήσατε, τοῦτο γενήσεται ἡμῖν. Καὶ διατί θορυβεῖσθε καὶ ὀχλεῖτέ με;» Ἀπελθὼν δὲ ὁ βασιλεὺς πρὸς τὸν ἅγιον λέγει αὐτῷ· «πάτερ, δύνασαι παρακαλέσαι τὸν Θεόν, ἵνα βρέξῃ, διότι ἡ πόλις συνήχθη κατ' ἐμοῦ διὰ σέ καὶ τοῦτο ἐπιζητοῦσι τὸ σημεῖον τοῦ γενέσθαι παρὰ σοῦ;». Λέγει αὐτῷ ὁ ἅγιος Δονᾶτος· «Δυνατός ἐστιν ὁ Κύριός μου πάντα τὰ ἀνθρώπου δικαίως αἰτούμενα παρασχεῖν αὐτῶν. Πότε κελεύεις τοῦτο γενέσθαι;» Λέγει αὐτῷ ὁ βασιλεὺς· «νῦν παρακάλεσον τὸν Θεόν σου διὰ αὐτῶν μὴ πλατυνθῆναι τὸν θόρυβον τῆς πόλεως κατ' ἐμοῦ». Καὶ συλλαβόμενος ὁ ἅγιος τοὺς πεπιστευκότας τῷ Θεῷ ἐξῆλθεν ἐξω τῆς πόλεως πρὸ δύο σταδίων καὶ ποιήσας εὐχὴν πρὸς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν εὐθέως ἐξῆλθε νεφέλη ὀμβροφόρος καὶ ἐξεχύθη ἡ βροχή, ὥστε τὸ παλάτιον καὶ τὰς ρύμας τῆς πόλεως καὶ πᾶσαν τὴν ἐπίχωρον ἐκείνην κατακλυσθῆναι. Καὶ ἰδὼν ὁ βασιλεὺς τὰ γενό-

173 fortasse τὰ (παρ') ἀνθρώπου aut τὰ ἀνθρώπων 174 fortasse αὐτῷ 175 fortasse διὰ τὸ; cfr. Messanensem ad locum. 180 τὸ παλάτιον scripsi: τῶν πλατειῶν cod.; fortasse (τὰς πλείστας) τῶν πλατειῶν

Ἐξήλθε δὲ ὁ ἅγιος ᾤοντος ἔξω τῆς πόλεως καὶ ἠύξατο
πρὸς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν καὶ εὐθέως προσήλθε
νεφέλη ὀμβροφόρος καὶ ἐξεχύθη ἡ βροχή, ὥστε τὸ παλάτιον καὶ
τὰς ρύμας τῆς πόλεως καὶ πᾶσαν τὴν περίχωρον ἐκείνην κατακλυ-
185 σθῆναι.

Ἐχαιρε δὲ ὁ βασιλεὺς ἐπὶ πλεῖον διὰ τὰ γενόμενα θαύματα,
ἐφρόντιζε δὲ ὁ βασιλεὺς διὰ τὸν ἅγιον, ὅτι ἐλαφρά εἰσι τὰ ἱμάτια
αὐτοῦ καὶ ἡ βροχή ἦν πολλή σφόδρα. Ὁ δὲ ἅγιος ἦλθεν ἐπὶ τὸ πα-
λάτιον μηδὲ ὅλως βραχεῖς. Δεξάμενος δὲ αὐτὸν ὁ βασιλεὺς ἠδέως,
190 προσεκύνει αὐτῷ λέγων· «δοῦλε τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀληθινοῦ τοῦ ἐν
τοῖς οὐρανοῖς ποιήσόν με γνωστὸν εἰς ἑαυτόν. Νῦν γὰρ γινώσκω
ἐπὶ πλεῖον ὅτι αὐτὸς δεσπόζει τὰ πάντα. Αὐτὸς γὰρ ὁ ποιητὴς
καὶ διοικητὴς τῶν ἀπάντων ἐθνῶν. Οἱ γὰρ θεοὶ τῶν Ἑλλήνων εἰσὶ
δαιμόνων οἰκητήρια. Ἐξέγειρον τὰ σκάνδαλα. Μὴ οὖν φροντίσης,
195 ὅτι ἐγὼ σοι παραδίδω τὴν πόλιν. Καλὸν γὰρ ἡμῖν ἐστὶ διὰ σοῦ
ζῶντι καὶ ἀληθινῷ Θεῷ προσελθεῖν καὶ σφύζεσθαι». Κατέσχε δὲ ὁ
f 165

191 γινώσκεις cod. 194 Ἐξέγειρον τὰ: fortasse ἐξεγείροντα

μενα θαυμάσια, ἐφρόντιζεν ὁ βασιλεὺς διὰ τὸν ἅγιον, ὅτι ἐλαφρά
ἦσαν τὰ ἱμάτια αὐτοῦ καὶ ἡ βροχή σφόδρα ἦν πολλή. Ὁ δὲ ἅγιος
ἦλθεν ἐν τῷ παλατίῳ μηδὲν ὅλως βραχεῖς. Δεξάμενος δὲ αὐτὸν ὁ
185 βασιλεὺς ἠδέως προσεκύνησεν αὐτῷ λέγων· «δοῦλε τοῦ ἀληθινοῦ
Θεοῦ, ποιήσόν με γνωστὸν πρὸς αὐτόν· νῦν γὰρ γινώσκω ἐπὶ
πλεῖον (ὅτι) δεσπόζει τῶν ἀπάντων. Αὐτός ἐστιν ποιητὴς καὶ
διοικητὴς πάντων τῶν ἐθνῶν· οἱ γὰρ θεοὶ τῶν Ἑλλήνων δαιμόνων
f 134^v κατοικητήριόν εἰσιν· ἐξέγειρον τὰ σκάνδαλα. Μὴ φροντίσης, ὅτι
190 ἐγὼ σοι παραδίδω τὴν πόλιν· καλὸν γὰρ ἡμᾶς ἐστὶ διὰ σοῦ ζῶντι
καὶ ἀληθινῷ Θεῷ προσελθεῖν καὶ ζήσασθαι».

Κατέσχε δὲ ὁ βασιλεὺς τὸν ἅγιον ἔτη τρία καὶ ἐβαπτίσθη
παρ' αὐτοῦ ἅμα τῇ θυγατρὶ αὐτοῦ καὶ τοῖς ἡγουμένοις τῆς πό-
λεως, ἐπὶ δὲ τὸν ἐξῆς χρόνον πάλιν ἡ βασίλισσα ἐβαπτίσθη μετὰ

187 ὅτι auctoritate Messanensis supplevi 189 fortasse ἐξεγείρον
190 σε παραδίδω τῇ πόλει cod.; fortasse σε παραδίδω τὴν πόλιν 194 ἐπεὶ cod.

βασιλεὺς τὸν ἅγιον ἔτη τρία καὶ ἐβαπτίσθη ἄυτὸς καὶ ἡ μήτηρ αὐ-
 τοῦ ἅμα (τῇ) θυγατρὶ αὐτοῦ καὶ τοῖς ἡγουμένοις τῆς πόλεως. Ἐπὶ
 δὲ τὸν ἑξῆς χρόνον πάλιν ἡ βασίλισσα ἐβαπτίσθη μετὰ τῶν
 200 Ἑλλήνων τῆς πόλεως καὶ ἐγένετο χριστιανὸν τὸ βασίλειον τῆς
 μεγαλυνύμου Κωνσταντίνου πόλεως ἐν ὀνόματι Κυρίου ἕως τῆς
 σήμερον ἡμέρας. Μετὰ δὲ ταῦτα ἐξαιτήσατο ὁ ἅγιος τὸν βασι-
 λέα καὶ ἐπανήλθε τῇ ἰδίᾳ πόλει καὶ ἤξε χρόνους τινάς. Δοκιμάσας
 δὲ τόπον ἐπιτήδειον, εἰς τὸ χωρίον, ἐν ᾧ τὸν δράκοντα ἀπέκτεινε,
 205 διέγραψε ναὸν ἅγιον εἰς ταφὴν ἑαυτοῦ. Οὕτως εὐξάμενος, μᾶλλον
 δὲ ἀναγκαζόμενος ὑπὸ τοῦ ἁγίου πνεύματος, ἐν εἰρήνῃ ἐκοιμήθη
 μηνὶ Αὐγούστῳ ἑπτὰ καὶ κατετέθη τὸ ἅγιον αὐτοῦ λείψανον ἐν
 αὐτῷ τῷ τόπῳ καὶ ἔστι προσκυνούμενος ἐν ναῷ ἁγίῳ, ἔνθα καὶ
 ἰάσεις ἐπιτελοῦνται εἰς δόξαν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ,
 210 ᾧ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν
 αἰώνων, ἀμήν.

198 ἐπεὶ cod.

195 τῶν ἁλοιπῶν Ἑλλήνων τῆς πόλεως. Καὶ ἐγένετο ἀπὸ τότε χρι-
 στιανὸν τὸ βασίλειον τῆς μεγαλυνύμου Κωνσταντίνου πόλεως ἐν
 ὀνόματι τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἕως τῆς σήμερον.

Μετὰ δὲ ταῦτα ἡτήσατο ὁ ἅγιος τὸν βασιλέα καὶ ἐπανήλθεν
 ἐν τῇ ἰδίᾳ πόλει καὶ διῆγε χρόνον οὐκ ὀλίγον. Εὐρὼν δὲ τόπον
 200 ἐπιτήδειον εἰς τὸ χωρίον, ἐν ᾧ τὸν δράκοντα ἀπέκτεινε, [καὶ] διῆ-
 γειρε ναὸν πρὸς τὸ ἐνταφιασθῆναι αὐτὸν ἐν αὐτῷ. Οὕτως δὲ εὐ-
 ξάμενος, μᾶλλον δὲ καὶ ἀναγκαζόμενος ὑπὸ τοῦ ἁγίου πνεύμα-
 τος, παρέδωκε τὸ πνεῦμα αὐτοῦ Κυρίῳ τῷ Θεῷ, ἐτελειώθη δὲ ὁ
 ἅγιος τοῦ Θεοῦ ἐπίσκοπος Δονᾶτος μηνὶ αὐγούστῳ ἡμέρα ζ'. Κα-
 205 τετέθη τὸ ἅγιον αὐτοῦ λείψανον ἐν αὐτῷ ἐπιτελοῦν ἰάματα, καὶ
 ἔσται προσκυνούμενον ὑπὸ πάντων ἐν τῷ ναῷ αὐτοῦ, ᾧ ἡ δόξα
 καὶ τὸ κράτος εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν.

195-196 Χριστιανῶν cod. 200 καὶ dubitanter delevi 204-205 an κατε-
 τέθη (δὲ) τὸ ἅγιον αὐτοῦ λείψανον ἐν αὐτῷ (τῷ τόπῳ)?

NOTES

- (M, 5) Ἄν + indicative (of present tense) instead of ἄν + subjunctive is common in post-classical Greek. See G.N. HATZIDAKIS, *Einleitung in die neugriechische Grammatik*, Leipzig 1892 [Bibliothek indogermanischer Grammatik. Band V], pp. 216-17 (henceforth HATZIDAKIS).
- (M, 6) On the contraction of ἐτελεύτου see HATZIDAKIS, p. 129 and K. DIETERICH, *Untersuchungen zur Geschichte der griechischen Sprache von der hellenistischen Zeit bis zum 10 Jahrhundert n.Chr.*, Leipzig 1898, pp. 228-29.
- (A, 5) I Suppose that ἦτουν is equivalent to ἦτο(ν), a post classical form of ἦν. See HATZIDAKIS, p. 111, n. 1 and S.B. PSALTES, *Grammatik der Byzantinischen Chroniken*, Göttingen 1913, p. 240. On the transformation of ο into ου see Dieterich, *op. cit.*, pp. 15-16.
- (M, 12). On βολίς = lighthing see *LSJ*⁹ s.v. Βουλήσει Θεοῦ of A seems to be a corruption.
- (M, 17) On forms like συναναγότες see S.G. KAPSOMENAKIS, *Voruntersuchungen zu einer Grammatik der Papyri der nachchristlichen Zeit*, München 1938, p. 91, n. 2.
- (M, 22) Ἀνῆλθε of A, 26 seems to be the original reading of the archetype, while ἀνήγγειλε of M seems pointless, since the saint spoke only to his assistant, not to the people gathered around.
- (M, 23) On σίτλαν see *LSJ*⁹ s.v. On προσμονάριος = παραμονάριος see E.A. SORHOCLES, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B.C. 146 to A.D. 1100)*, Cambridge-Harvard University Press 1914, p. 947.
- (M, 29-31) The phrase ἐν ὀνόματι...ἀμήν of M seems to be out of the context. Was this miracle preserved separately in some MSS? Or is what follows a later addition to a short original text, which finished here?
- (M, 33) On προσέφερον αὐτήν (instead of αὐτῇ) see HATZIDAKIS, p. 221 and DIETERICH, *op. cit.*, p. 151.
- (M, 35). Προσφέροντες seems to replace an indicative. On these participles see KAPSOMENAKIS, *op. cit.*, p. 69 and K. MITSAKIS, *The Language of Romanos the Melodist*, München 1967 [Byzantinisches Archiv. Heft 11], pp. 160-61. Probably the same applies to the participles γινομένων ... λύπης οὐκ ὀλίγης οὐσης ... ἀκουστὸν δὲ ἐγένετο (M, 37-39). In such a case δὲ is not to be deleted.
- (M, 43) Ἐλθόντων is a pseudo-absolute genitive, since ἐλθόντας δὲ αὐτοὺς should have been used instead. See J.O. ROSENQVIST, *Studien zur Syntax und Bemerkungen zum Text der Vita Theodori Sykeotae*, Uppsala 1981 [Studia Graeca Upsaliensia 13], pp. 42-43.
- (A, 51) On ἔχουσι δεῖξαι (periphrastic future) see PSALTES, *op. cit.*, p. 216 and ROSENQVIST, *op. cit.*, pp. 80-81.
- (M, 52-53) On περιοδεύω = θεραπεύω see SORHOCLES, *op. cit.*, p. 879.
- (M, 56) Δίδωμι has a future sense. See ROSENQVIST, *op. cit.*, pp. 72-75.
- (A, 68) It is to be noticed that ἐλήλυθας is equivalent to ἦλθες. See HATZIDAKIS, pp. 204-5 and PSALTES, *op. cit.*, p. 229.
- (M, 70) The subjunctive ἀπέλθω is used instead of the future . See PSALTES, *op. cit.*, p. 217 and ROSENQVIST, *op. cit.*, p. 75.
- (A, 74-75) The omission in A (Συλλαβόμενος...ἐρημον) is probably due to the homoeoteleuton.
- (M, 76) Ἐρχόμενον seems to be used instead of the infinitive ἐρχεσθαι (which

- would have been the object of ἐπιχειρήσης). On similar cases see ΜΙΤΣΑΚΙΣ, *op. cit.*, p. 154. Another solution for us would be to supplement ἐρχόμενον (εἰς τὸν κόσμον) (cfr. *Jo* 1,9: πάντα ἄνθρωπον ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον).
- (A, 74) Ὁν ἀπέρχομαι see M, 56.
- (M, 94). Ὁν παρεκάλεσε τοῦ μείναι see ΜΙΤΣΑΚΙΣ, *op. cit.*, pp. 150-151 and ROSENQVIST, *op. cit.*, pp. 20-21.
- (M, 96) Ὁν ἀφίστατο αὐτῷ (instead of αὐτοῦ) see ΜΙΤΣΑΚΙΣ, *op. cit.*, p. 95 § 146.
- (A, 89) Θέλετε κληρονομήσω seems to be derived from θέλω κληρονομήσειν/θέλω κληρονομήσει (κατ'ἀναλογίαν). See DIETERICH, *op. cit.*, p. 245 (θέλει ποιήσει).
- (M, 100) Ὁν νόμου (instead of νόμῳ) χρῆσώμεθα see HATZIDAKIS, p. 223.
- (M, 103) The correction of οὐ of the MS into οὗ is not the only possible solution. Ὁ μόνος (Θεός) and οὐ can be considered as well.
- (M, 106-107) Ὁν ἐπαρεκάλεσαν see HATZIDAKIS, p. 65 and PSALTES, *op. cit.*, p. 205.
- (M, 109-110) Ὁν ἀπιέναι ἐν τῇ πατρίδι see HATZIDAKIS, p. 210.
- (M, 111) Ὁν ῥεγεῶνι see *LSJ*⁹ s.v.
- (M, 113-115) Λέγων... μὴ συγχωρεῖν instead of οὐ συγχωρεῖν is to be noticed.
- (M, 117-118) Ὁν παρακαλέσωμεν ἵνα συγχωρήσουσι see HATZIDAKIS, pp. 215-16.
- (A, 114) Ὁν ἀφίω see N. ANDRIOTIS, *Ἑτυμολογικὸ Λεξικὸ τῆς Κοινῆς Νεοελληνικῆς*, Θεσσαλονίκη 1967, s.v. ἀφήνω.
- (M, 127) μέλλει...λύεσθαι, of M is periphrastic future like ὑπάγει ... λυθῆναι in A, 128. See ROSENQVIST, *op. cit.*, pp. 83-84.
- (A, 125) Μετά of A is to be corrected into μετὰ. Ὁν μετὰ see HATZIDAKIS, pp. 30, 310. Another solution is to add μετὰ (τὰ). Ὁν μετὰ + accusative see HATZIDAKIS, p. 224.
- (A, 133) In all probability the phrase ἐγὼ πληρῶ τὸ χρέος of A is a corruption of the phrase ἐργῶ τὸ χρέος πληροῦται of M, 131, which seems to be the *lectio difficilior*. Ἐργῶ seems to have the meaning of «certainly». The expression ἐργῶ + to do something is frequent in the papyri. See F. PREISIGKE, *Wörterbuch der griechischen Papyrusurkunden*, Berlin 1925, col. 596: εἰληφεν ἐργῶ παρὰ τοῦ δεῖνα (= unbedingt und tatsächlich).
- (M, 137) Ὁν ποιεῖς see M, 56.
- (A, 144) Ὁν ἐλευθέρωσας see HATZIDAKIS, p. 62 and PSALTES, *op. cit.*, p. 201.
- (A, 150) Ὁν ἀφίσταται σοι see M, 95.
- (M, 154) Ὁν ἔδωκε τοῦ πείθεσθαι see M, 94. The version πρὸς τὸν μάγον...ἔδωκας ἑαυτὸν of A seems to represent an attempt for normalisation.
- (M, 163) Ὁν ἡμῖν ἀκοῦσαι see M, 95.
- (M, 168) Ὁν ἵνα βρέξῃ see M, 116-117. Ὁν ἴδωμεν see p. 6 (M, 6).
- (M, 173) Ὁν δύνασαι παρακαλέσειν see HATZIDAKIS, p. 190.
- (M, 178) Ὁν κελεύεις ἵνα τοῦτο γενήσεται, see M, 116-117.
- (A, 171) Ὁν ἐπιζητοῦσι τοῦ γενέσθαι see M, 93.
- (M, 192) Ὁν δεσπόζει τὰ πάντα (instead of τῶν πάντων) see HATZIDAKIS, pp. 220-21.
- (M, 195) Ὁν παραδίδω see M, 56.
- (M, 202) Ὁν ἐξαιτήσατο see A, 144.
- (A, 190) The reading of the MS ἐγὼ σε παραδίδω τῇ πόλει, can be corrected into ἐγὼ σε παραδίδω τὴν πόλιν as well. In such a case σὲ is used instead of σοί. See M, 33.
- (A, 195) Another early example of ἀπὸ τότε see in ROSENQVIST, *op. cit.*, p. 33.
- (A, 198-199) Ὁν ἐπανήλθεν ἐν τῇ πόλει see M, 108-109.
- (A, 199-201) Ὁν Εὐρὼν ... καὶ διήγειρε see M, 35.

IL LESSICO DELLO PS.-CIRILLO (REDAZIONE V₁): DA ROSSANO A MESSINA (*)

«Così continuiamo a remare, barche contro corrente, risospinti senza posa nel passato»: Fr. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (trad. ital. di F. Pivano), Milano 1994, p. 182.

La conquista normanna, consumatasi nell'arco di ca. un decennio, cui seguirono la sostituzione dei vescovi greci con presuli latini in tutte le diocesi più importanti, una graduale ma decisa normannizzazione, un vasto e parallelo processo di latinizzazione a tutti i livelli, segnò negativamente la società ellenofona dell'Italia meridionale, determinandone la crisi lenta ma inarrestabile. In questo senso l'età degli Altavilla, più che una rinascita, rappresenta un regresso, un vistoso decadimento della società e della cultura bizantine⁽¹⁾.

E tuttavia la fiera resistenza di varie comunità diocesane, i contrasti, le opposizioni, forieri di tensioni, di malcontento e di instabilità, indussero i Normanni, segnatamente Ruggero II che si avvalse dei saggi consigli di Adelaide e di Cristodulo ἀμνηρᾶς, a rivedere la propria politica religiosa. Per calcolo e per necessità, essi rispettarono chiese e monasteri bizantini, incoraggiarono e generosamente dotarono nuove fondazioni. Queste si configurano perciò come un ponte ideale di tolleranza, di rispetto, di convivenza pacifica, verso l'elemento grecofono, che regi-

(*) Si pubblica qui, in redazione *longior*, la relazione presentata al V Congresso nazionale di Studi bizantini (Milano, 19-22 ottobre 1994) e letta nella seduta antimeridiana del 19, che ha avuto luogo presso l'Università degli Studi. Ringrazio gli organizzatori del Convegno, e soprattutto Fabrizio Conca e Carlo Maria Mazzucchi, per avermi concesso l'autorizzazione. Ringrazio altresì Vera von Falkenhausen e Mons. Paul Canart, che hanno letto questo lavoro ancora dattiloscritto, dandomi utili consigli.

⁽¹⁾ Su questi temi rimando a S. LUCA, *I Normanni e la 'rinascita' del sec. XII*, in *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, 60 (1993), pp. 1-91 (con 20 tavv. f. t.).

strava una preponderante presenza sia in Calabria che nella Sicilia nord-orientale⁽²⁾.

Sullo sfondo di questa sapiente e realistica regia politica vanno inquadrare le fondazioni dei centri monastici più prestigiosi dell'età ruggeriana: il monastero della *Theotokos* in Rossano e quello intitolato al S. Salvatore «de lingua phari» a Messina.

Del tutto autonomi e indipendenti sul piano giuridico-istituzionale, i due monasteri sono legati da strettissimi rapporti storico-culturali. Di fatto, l'abbazia di Messina è una sorta di emanazione, una propaggine, del cenobio rossanese; la sua storia culturale anzi germoglia e appassisce nel ventennio del primo archimandrita, il rossanese Luca (1131-1149), periodo che ne scandì la più fiorente e feconda attività.

Orbene, è notorio che l'incarico di fondare a Messina una nuova abbazia e di consacrarla al S. Salvatore fu affidato dal re allo ieromonaco Bartolomeo da Simeri, già κτίστης, agli albori del sec. XII, di S. Maria Odigitria in Rossano⁽³⁾. Contrasti insanabili con i propositi perseguiti dal potere normanno determinarono l'interruzione dei lavori edilizi e l'avvio di una astiosa e subdola campagna denigratoria contro il Simeriense, che sfociò addirittura nell'accusa infamante di eresia⁽⁴⁾. Bartolomeo venne riabilitato nel processo che si svolse a Messina alla presenza del sovrano; epperò, a giudicare dal *bios*, il ruolo da lui esercitato nella fondazione messinese appare del tutto marginale. L'agiografo liquida la questione, in modo forse volutamente ambiguo (il contesto del *bios* a me pare rispecchiare una fase di avanzata normannizzazione), con il laconico: «Μέγιστον μοναστήριον ἀνικοδομήθη διὰ συνδρομῆς τοῦ ἁγίου»⁽⁵⁾. Comunque sia, è certo che il disegno venne portato a termine dal discepolo Luca, poi primo archimandrita, il quale da Rossano portò

⁽²⁾ *Ibid.*, pp. 3-14.

⁽³⁾ M. SCADUTO, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale. Rinascita e decadenza sec. XI-XIV*, Roma 1982 (Storia e letteratura, 18; ristampa anastatica dell'edizione del 1947 con aggiunte e correzioni), pp. 165-213, 414-428.

⁽⁴⁾ *Act. SS., Sept.*, VIII, 823 C (32).

⁽⁵⁾ *Ibid.* 824 F (36). Ambigua e ammiccante è anche l'espressione dell'agiografo che rifiuta di approfondire la vicenda: «τὰ δὲ λοιπὰ πάντα τῆς οἰκοδομῆς καὶ ἀνεγέρσεως τῆς εἰρημένης μονῆς, εἰς τὴν αὐτὴν μονὴν ὁ βουλόμενος ἐρευνῆσαι, ἐρευνήτω», *ibid.*, 825 A (37). Per una interpretazione dei contrasti insorti tra Bartolomeo e i dirigenti normanni nella fondazione del monastero messinese, cf. LUCÀ, *I Normanni cit.*, pp. 15-17, 23-26; SCADUTO, *Il monachesimo cit.*, p. 417.

pii e dotti monaci e divise la suppellettile sacra, le icone e i libri del Patir con la giovane fondazione messinese⁽⁶⁾.

Motivi per dubitare della fondatezza del racconto agiografico non sussistono; ch  anzi, ben al di l  della ricca documentazione storico-diplomatistica, sono gli stessi cimeli pervenutici a suffragarne la veridicit . In effetti, un buon numero di manoscritti della collezione messinese superstita   databile al primo quarto del sec. XII e risulta vergato in stile rossanese⁽⁷⁾. Un altro cospicuo numero, prodotto nello scrittoio del S. Salvatore durante l'igumenato di Luca,   ascrivibile all'operosit  di amanuensi calabresi, rossanesi e reggini in particolare⁽⁸⁾. Diversi manufatti conservati nella biblioteca di Messina sono vettori di tradizioni testuali tipicamente calabro-rossanesi⁽⁹⁾.

Si sa, d'altra parte, che alla Sicilia del tempo mancava una élite monastica; mancavano monaci con una buona preparazione, capaci di dirigere un cenobio sul piano spirituale e amministrativo⁽¹⁰⁾. Perci , grosso modo, gli anni Trenta del sec. XII registrano una ondata migratoria di uomini colti, che dalla Calabria si dirigono in Sicilia, quasi al fine di riellenizzarla dopo la lunga egemonia araba. La stessa Messina, che aveva acquisito un ruolo politico-sociale sempre pi  rilevante in seguito alla proclamazione della maggior et  di Ruggero II (Natale del 1111 – Pasqua del 1112), e specialmente dopo l'incoronazione a re (dicembre del 1130) e la fondazione della mandra (maggio del 1131), costituisce per molti grecofoni la meta agognata di sistemazione, e quindi il centro di

⁽⁶⁾ Act. SS., Sept., VIII, 824 F (37) – 825 A.

⁽⁷⁾ Un elenco, peraltro incompleto, si pu  leggere presso S. LUCA, *Rossano, il Patir e lo stile rossanese. Note per uno studio codicologico-paleografico e storico-culturale*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 22-23 (1985-1986), pp. 93-170 (con 24 tavv. f.t.), precis. pp. 159 e 161; ID., *Attivit  scrittoria e culturale a Rossano: da s. Nilo a s. Bartolomeo da Simeri (secoli X-XII)*, in *Atti del Congresso intern. su s. Nilo di Rossano* (28 sett.-1  ott. 1986), Rossano-Grottaferrata 1989, pp. 25-73 (con 24 tavv. f.t.), precis. p. 60 e nota 157.

⁽⁸⁾ S. LUCA, *Membra disiecta del Vat. gr. 2110*, in *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, n.s. 43 (1989), pp. 3-52 (con 24 tavv. f.t.), precis. pp. 29-49; ID., *I Normanni cit.*, pp. 45-46, 56-57.

⁽⁹⁾ LUCA, *I Normanni cit.*, pp. 61-62.

⁽¹⁰⁾ Sul carattere assai modesto del monachesimo siciliano sul piano spirituale, culturale e organizzativo basti rinviare alla copiosa documentazione raccolta da V. VON FALKENHAUSEN, *Il monachesimo greco in Sicilia*, in *La Sicilia rupestre nel contesto delle civilt  mediterranee. Atti del VI Congresso intern. di studio sulla civilt  rupestre medioevale del Mezzogiorno d'Italia* (Catania-Pantalica-Ispica, 7-12 sett. 1981), Galatina 1986, pp. 135-174.

un vivace pullulare di iniziative e di un andirivieni continuo da e per la Calabria. In quegli stessi anni, l'archimandrita Luca è impegnato nella stessa città a raggranellare manoscritti, a radunare grammatici, notai, calligrafi, in un contesto sociale, economico e culturale assai depresso, demotivato, in grave dissesto organizzativo⁽¹¹⁾.

Appare manifesto dunque che il modello culturale esportato dai padri fondatori – così vengono ricordati nel *typikon* messinese Bartolomeo da Simeri e Luca – non poteva che riverberare quello già felicemente sperimentato al Patir. Per averne conferma, è sufficiente scorrere i *typika* dei due monasteri⁽¹²⁾.

Occorre rilevare comunque che la tipologia culturale di entrambe le abbazie fu di esclusiva impronta monastico-religiosa, essendo priva di interessi per la letteratura profana (nell'accezione moderna beninteso!)(¹³). È necessario altresì rimarcare che la stessa costituzione dell'archimandritato, cui erano sottoposti vari monasteri di Calabria e di Sicilia, lungi dal rappresentare una sorta di feudalizzazione del monachesimo, si inserisce a pieno titolo nella tradizione bizantina, alla quale sostanzialmente rimase legato tutto il movimento monastico italogreco sino alla estrema decadenza⁽¹⁴⁾.

Rimandando ad altra sede il progetto di affrontare in modo complessivo il tema dei rapporti storico-culturali fra i due monasteri, mi è sembrato opportuno attirare l'attenzione su un esempio paradigmatico. Si tratta di un gruppo di codici che, contenendo fra l'altro il lessico dello pseudo-Cirillo nella recensione v, sono parsi pertinenti a illustrare, seppur in modo parziale, il proposito originario.

(¹¹) LUCA, *I Normanni* cit., pp. 45-46, 56-58.

(¹²) *Ibid.*, pp. 21-23.

(¹³) *Ibid.*, pp. 71-75. I codici di contenuto profano conservati nella collezione del S. Salvatore sono quasi tutti di origine orientale e anteriori alla fondazione: *ibid.*, pp. 73-74 nota 300; S. LUCA, *Il Diodoro Siculo Neap. B. N. gr. 4* è italogreco?*, in *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, n.s. 44 (1990), pp. 33-79 (con 12 tavv. f.t.), precis. pp. 73-74 nota 178. Occorre precisare che la datazione al sec. XII del Teofilo Antecessore Kiel, *Universitätsbibliothek K. B. 157*, che avevo peraltro mutuato da G. CAVALLI, *La circolazione di testi giuridici in lingua greca nel Mezzogiorno medievale*, in *Scuole, diritto e società nel Mezzogiorno medievale d'Italia*, II, Catania 1987, pp. 89-136, precis. p. 100 e nota 44 («non posteriore al primo secolo XII»), va corretta: la scrittura in cui venne esemplato, una elegante minuscola di più che sicura origine orientale, è databile, a mio parere, all'ultimo quarto del sec. X, o tutt'al più all'inizio del sec. XI.

(¹⁴) LUCA, *I Normanni* cit., pp. 6-13.

* * *

Muovendo dai lavori pionieristici di A. B. Drachmann, nel 1979 Mark Naoumidis pubblicò un articolato saggio sulla redazione *v* del lessico pseudo-cirilliano, nel quale, coniugando paleografia e filologia, descrive, data, localizza i vari testimoni, ne ricostruisce la storia, ne chiarisce criticamente rapporti e parentele, fornendo poi in appendice uno *specimen* dell'edizione, cui attendeva da tempo e alla quale purtroppo non poté dar corso per l'improvvisa scomparsa⁽¹⁵⁾. Lo studioso inoltre si sofferma particolarmente su un gruppo assai omogeneo di manoscritti di origine italogreca e databili al primo quarto del sec. XII – il gruppo che fa capo al subarchetipo *v*₁ – pervenendo alle seguenti conclusioni, che qui brevemente riassumo e che da lui erano state già parzialmente presentate in un articolo del 1974⁽¹⁶⁾:

1) i testimoni della recensione *v*₁ – ossia *Holkham. gr.* 112 (H), *Laur.* 57.42 (F), *Crypt. Z.α.XXX* (C), Kephallenia, *Μονὴ Ἀγίου Γερασίου*, cod. 1 (G), *Vat. gr.* 2130 (B) e Eton, *College Library* MS. 86 (Ba) – dipendono da un comune archetipo, databile grosso modo al 1099/1100. Questa datazione si ricava in modo oggettivo da un breve scritto, *περίοδος τοῦ ἄλφα*, cui segue un altro sul computo del tempo «κατὰ λατίνους», che essi concordemente tramandano⁽¹⁷⁾;

2) esibiscono la medesima sequenza testuale che, oltre al lessico in questione, comprende una serie di lessici minori, le *rhetorikai lexeis*, *metrologica varia*, commenti a canoni di Cosma monaco, di Teodosio grammatico, di Giovanni Damasceno⁽¹⁸⁾;

⁽¹⁵⁾ M. NAOUMIDIS, *The v-Recension of St. Cyril's Lexicon*, in *Illinois Classical Studies*, 4 (1979), pp. 94-135.

⁽¹⁶⁾ ID., *The Date, Scribe and Provenience of Cod. Holkham Gr. 112* (olim 298), in *Scriptorium*, 28 (1974), pp. 65-68, pl. 4-5; ID., *Σύμμεικτα παλαιογραφικά*, in *Ἑπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, 39-40 (1972-1973), pp. 373-385, precis. pp. 373-376. Si veda anche J. BENEDIKTSSON, *Ein frühbyzantinisches Bibellexikon. Λέξεις τῆς Ὀκτατεύχου*, in *Classica et Mediaevalia*, 1 (1938), pp. 243-280, precis. pp. 246-247.

⁽¹⁷⁾ Manca in G, che in fine è mutilo. Nel prosieguito della trattazione non mi occuperò di Ba (a. 1689), giacché apografo di B: NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., p. 96.

⁽¹⁸⁾ Più precisamente *Περὶ τῶν διαφόρων σημασιῶν διαφορῶς τονουμένων* di Giovanni Filoropo, *Φιλιππικῶν ρητορικῶν λέξεις*, *Ῥητορικαὶ λέξεις ἑτέραι*, *Λέξεις τῶν συμβουλευτικῶν Δημοσθένους*, *Λεξικὸν ἐνδιαθέτων γραφῶν ἐκτεθὲν παρὰ Στεφάνου καὶ Θεοδωρήτου* (Θεοδώρου BG) καὶ ἑτέρων λεξιγράφων, *Κασιάνου καὶ Λογγίνου φιλοσόφου* (lezioni del V. e N. T.: Ottateuco, Re, Giobbe, Proverbi, Ec-

3) se si eccettua C, essi sono così coerenti sia sotto l'aspetto paleografico sia sotto quello codicologico che postularne uno stesso *scriptorium* come luogo di origine è più che legittimo. Anzi, HFG sarebbero copia di uno stesso scriba⁽¹⁹⁾;

4) ad eccezione di C, sono tutti originari dell'area di Reggio Calabria sul fondamento del confronto paleografico istituito tra la scrittura di BFGH con quella esibita dal Massimo Confessore *Vat. gr. 1646*, un cimelio vergato e ultimato nell'ottobre del 1118 per tal Gregorio monaco da Nicola «ρήγινός», ossia di Reggio;

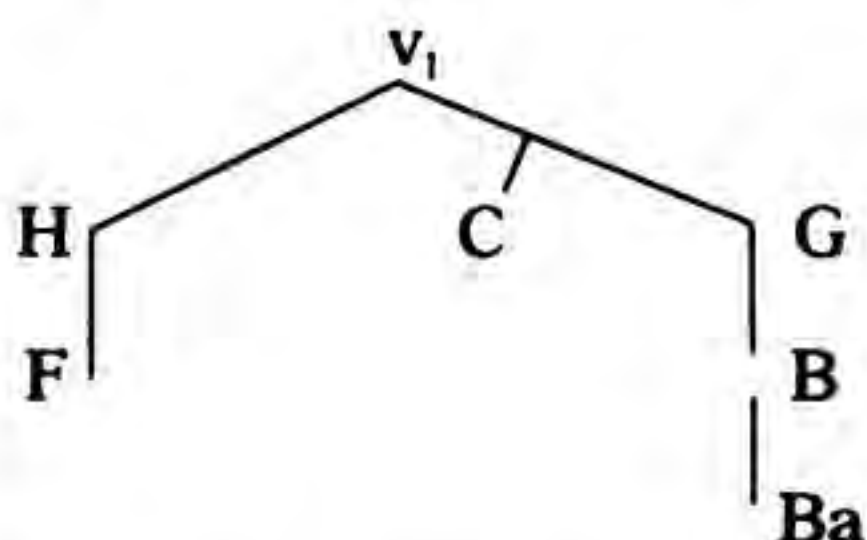
5) *v*₁ è stato elaborato «in all probability» nell'Italia meridionale: i testimoni del gruppo conservano, tra l'altro, un lessico «ἐκ τοῦ βίου» di Elia il Giovane († 903), un santo siciliano la cui vita si svolse principalmente in Calabria, nella χώρα τῶν Σαλινῶν, grosso modo l'attuale piana di Gioia Tauro⁽²⁰⁾.

clesiaste, Sapienza, Siracide, Atti degli apostoli, epistole paoline, Salmi, Odi, ἐκλογή λέξεων κατὰ διαφοράν, λέξεις τῶν ιβ' προφητῶν, ἐκ τοῦ Ζαχαρίου), Λέξεις ἱατρικοῦ βιβλίου, Περὶ βοτανῶν ἐρμηνεία, Ἐκ τῶν βοτανῶν, Ἑτυμολογία εἰς τὰ κδ' στοιχεῖα, *metrologica varia*, Ἐκ τοῦ Ἀράτου, Ἐκ τῶν βοτανῶν, lezioni dai Vangeli, Ῥωμαϊκαὶ λέξεις (*inc.* Ἀντικένσωρ), Λέξεις χριστιανικῶν βιβλίων, Ἐκ τοῦ βίου di Elia il Giovane, commenti già segnalati a diversi canoni. Che si tratti d'una stessa famiglia si evince anche dal fatto che nella predetta Ἑτυμολογία εἰς τὰ κδ' στοιχεῖα mancano le interpretazioni relative alle lettere λ-ο (i copisti lasciano in bianco lo spazio, come, per es., avviene anche in un altro testimone italogreco della seconda metà del sec. XI della recensione *v*, l'*Urb. gr. 157*, ff. 145-146^v), nonché dalla presenza di nove dodecasillabi con quadruplice acrostico – ἐκ Θεοῦ νῦν ὁ βασιλεὺς βασιλεύει Βασιλεῖος – editi sulla base di C (f. 98^v) e di B (f. 210^{rv}) da S. G. MERCATI, *Giambi con quadruplice acrostico dell'imperatore Basilio*, in *Studi bizantini e neolllenici*, 3 (1931), pp. 294-295; cf. anche NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., p. 120 e nota 96 e *id.*, *Ῥητορικαὶ Λέξεις*, Athenai 1975, p. 26. – Tali versi occorrono anche in H (f. 163^{rv}) e in F, più precisamente nell'attuale *Cantabr. Trinity College R.17.11*, ff. 1-13^v (f. 9^{rv}) che, come mostrerò in altra sede, facevano parte integrante di F; non figurano in G, che però in fine è mutilo. Ringrazio Nigel Wilson e Annaclara Cataldi Palau per aver effettuato, su mia richiesta, alcuni controlli contenutistici rispettivamente su H e sul codice di Cambridge. – Preciso infine che sia per C che per B seguo la numerazione recente a matita.

(¹⁹) «The writing of FGH is very similar as if all three were written by the same hand»: NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., p. 107. L'osservazione è valida soltanto per FH: *infra*.

(²⁰) *Ibid.*, p. 108; cf. anche *Vita di Sant'Elia il Giovane*, ed. G. ROSSI TAIBBI, Palermo 1962 (Istituto siciliano di Studi bizantini e neolllenici. Testi, 7), p. xxxii.

Il filologo ellenico infine, sulla base di una accurata collazione, ne stabilisce i rapporti, esemplificandoli nello stemma seguente⁽²¹⁾:



Tale ricostruzione, così ben articolata e argomentata, appare cogente, tanto più che il confronto paleografico sopra evocato risulta oltremodo calzante⁽²²⁾. Essa tuttavia necessita di rettifiche sì importanti da inficiarne l'intero impianto.

Innanzitutto, occorre sottolineare che il testo dello ps.-Cirillo nella recensione *v*₁ circolò a Messina prima della fine del Trecento: negli anni a cavaliere dei secc. XIII-XIV B (= *Vat. gr.* 2130) venne postillato a margine con note dialettali in volgare siciliano, ma in caratteri greci⁽²³⁾, che i filologi romanzi attribuiscono ad ambito messinese⁽²⁴⁾.

⁽²¹⁾ NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., p. 109.

⁽²²⁾ È sintomatico, per es., che anche Guglielmo Cavallo ne condivida i risultati: G. CAVALLO, *La trasmissione scritta della cultura greca antica in Calabria e in Sicilia tra i secoli X-XV. Consistenza, tipologia, fruizione*, in *Scrittura e civiltà*, 4 (1980), pp. 157-245, precis. pp. 190, 196-197; *id.*, *La cultura italo-greca nella produzione libraria*, in *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 497-612, precis. pp. 557, 560, 577.

⁽²³⁾ Cf. i ff. 4^v-6, 194^v-210, 256-263^v. A mo' di esempio (dal f. 195): περίεργα· τὰ γοητικά (λι τριβουλατιβι); νεώ· ναὸν νεοκόρος (α λου τενπλου); ἐξαρτήσαι· πληρῶσαι (ατριτζάου); κεκοίνωκεν· ἐμίανεν (ινμακουλαου); δεισιδαιμονίαν (πάτζα)· εὐλάβειαν (ριβερέντζια); κατ' ἐξοχήν· καθ' ὑπερβολήν (μαννιφιτζεντζια); ἡγεῖμαι· ἡγοῦμαι (πέντζου); ἀνευθέτου· ἀχρήστου (ουνα κοσα δισουτιλι); dal f. 200: ἀβάτω· ἀπορεύτω (ινκαμινάββιλι); ἄλσος· σύσκιος τόπος (πάντανου); ἀλλοίωσις· περιτροπή, μεταβολή (τραμουτάτζιονι); ἀροῦσιν· ἐπάνουσιν (!), ὕψουσιν (σοῦρλεβανου); ἀντάμειψιν· ἀνταπόδοσιν (ριστιτουτζιονι); ἀξίωμα· δέησις (σουπλικατζιονι); βδελλύσεται· ἀποστρέφεται (βπράττάτου); etc.

⁽²⁴⁾ S. FRASCA, *Glosse siciliane in scrittura greca*, in *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, 3 (1955), pp. 314-316; cf. anche S. G. MERCATI, *Intorno al titolo dei lessici Suida-Suda e di Papias*, in *Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, s. VIII, 10 (1960) = *Collectanea Byzantina*, I, Bari 1970, pp. 641-701, precis. p. 651, nonché A. PAGLIARO, *Formula di confessione siciliana in caratteri greci*, in *Cultura neolatina*, 8 (1948), pp. 223-235, precis. p. 225 = *id.*, *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1961², pp. 283-300, precis. p. 286. - L'attribuzione di tali note dialettali all'area dello

Bisogna altresì rilevare che B non è apografo di G. Una collazione parziale mostra che BG sono due codici gemelli del tutto indipendenti⁽²⁵⁾, latori di una tradizione che, pur innovando e sfruttando le lezioni dell'altro ramo (FH), si richiama essenzialmente a C sino a indurre il sospetto che proprio quest'ultimo sia stato la base principale della loro trascrizione. Nello στοιχεῖον *rho*, per esempio comune a BG è il lemma ῥωχμοῖς, omissa da FH⁽²⁶⁾, la cui spiegazione, ῥήγμασιν, è trascritta in entrambi in brachigrafia italogreca esattamente come in C⁽²⁷⁾. In ogni caso, BG, due codici molto affini sotto l'aspetto codicologico⁽²⁸⁾, sono senza dubbio opera di uno stesso ignoto amanuense, il quale adopera una minuscola minuta, fluente, ricca di elementi corsiveggianti, caratterizzata da un contrasto modulare appena accennato, che a buon diritto si inserisce tra le manifestazioni proprie dello «stile rossanese» (tavv. 1-2a); anzi nei ff. 261-278^v di B la scrittura, ad andamento più armonico e omogeneo, è uno stile rossanese vero e proprio⁽²⁹⁾. E tuttavia

Stretto di Messina mi è stata confermata da Rocco Distilo, che ne ha esaminato un campione da me inviatogli e tratto dai ff. 4^v-5: a lui rinnovo il mio ringraziamento.

(²⁵) A queste conclusioni era già pervenuto NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., p. 108 (dallo stemma tuttavia si evince che B è apografo di G); id., *Ῥητορικαὶ Λέξεις* cit., p. 23 nota 1: «G is gemellus of B or even possibly its exemplar». — Ho esaminato G su un microfilm procuratomi da Agamemnon Tselikas, cui esprimo tutta la mia riconoscenza.

(²⁶) In H (f. 92^v) F (f. 88^v) lo στοιχεῖον *rho* termina infatti con la voce ῥωγμός· ῥήγμα, ἐκκοπή γῆς, registrata peraltro anche in CBG; evidentemente HF omettono il glossema ῥωχμοῖς in quanto sinonimo del precedente. Vale la pena di rilevare che l'*Ott. gr.* 170, un altro testimone della famiglia v eseguito nel sec. XV probabilmente in Italia, annovera entrambe le voci (f. 144), invertendone l'ordine.

(²⁷) Devo a Salvatore Lilla, che ringrazio, lo scioglimento dei simboli brachigrafici.

(²⁸) B: mm 275 × 216 (202 × 138), intercolumnio mm 20; tipo di rigatura 44E2 su 29 linee, sistema 9; quaternioni numerati nell'angolo inferiore esterno del primo foglio *recto* di ciascuno. G: mm 230 × 190 (170 × 122), intercolumnio mm 18; tipo di rigatura 42E2 su 35/36 linee, sistema 9; non si scorge la numerazione dei fascicoli. In entrambi la decorazione è di tipo *Blütenblatt*. — Per la storia del codice Vaticano e per la bibliografia essenziale rimando a NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., pp. 95-96; quanto a G si veda A. TSELIKAS, *Τὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Γερασίμου στὴν Κεφαλόνια*, in *Κεφαλληνιακά Χρονικά*, 3 (1978/79), pp. 21-27, precis. pp. 22-24 e le tavv. 5-6 (va osservato che tra i lessici di Giobbe e dell'Ecclesiaste il codice conserva ai ff. 96^v-98^v, come CBFH, un lessico tratto dai Proverbi: Λέξεις ἑτέραι κατὰ στοιχεῖον, inc. Ἀκύρους).

(²⁹) Cf. gli *specimina* editi presso M. NAOUMIDIS, *The Fragments of Greek Lexicography in the Papyri*, in *Classical Studies Presented to B. E. Perry*, London 1969,

il confronto con la grafia del *Vat. gr. 1646*, vergato, come già detto, nel 1118 da tal Nicola «*ῥηγινός*», ha indotto Robert Devreesse a coniare l'espressione «*écriture de Reggio*»⁽³⁰⁾.

Ma è proprio vero che il *Vat. gr. 1646* che, come s'è visto, costituì la base per localizzare i testimoni di *v*₁, ad eccezione di C, è originario di Reggio? In verità, a mio parere, il manufatto venne piuttosto trascritto in ambito rossanese, verso il quale puntano in modo convergente vari elementi: 1) la scrittura, uno stile di Reggio della fase iniziale, o 'primitivo', si muove chiaramente nel solco della minuscola rossanese⁽³¹⁾; 2) il

pp. 181-202 e pl. IV; P. CANART – J. LEROY, *Les manuscrits en style de Reggio. Étude paléographique et codicologique*, in *La paléographie grecque et byzantine*, Paris 1977 (Colloques intern. du CNRS., N° 559), pp. 241-261, precis. p. 261 fig. 7. – Connotano la scrittura dell'anonimo scriba – oltre all'aspetto d'insieme – lettere e legamenti particolari che in questa sede non posso enucleare in dettaglio. Mi sembrano significativi, per es., le forme di *beta* e *kappa* maiuscoli; *alpha* maiuscolo in legatura bassa con *zeta* o *csi*, anch'essi maiuscoli; il legamento corsivo di *tau* o *pi* minuscoli con *omicron* successivo (il tratto orizzontale delle lettere si incurva all'estremità di sinistra, formando di seguito, con movimento levogiro, sia l'*omicron* che l'asta verticale di *tau*, o la seconda verticale di *pi*); la legatura corsiva del gruppo *των*, in cui dal tratto orizzontale di *tau* viene eseguita, in un unico movimento sinistrogiro, una grande ansa che ingloba a un'estremità il *tau* e all'altra il *ny* (analogo procedimento si riscontra nel legamento del gruppo *τον*); l'inclusione di *ny* nella seconda ansa di *omega* maiuscolo; le inclusioni di *iota*, *sigma*, *ny*, in *omicron* sovrapposto, o, talora, in *rho* corsivo in legatura con lettera precedente; la legatura retrograda del gruppo *συν*; la tendenza a giustapporre, quasi ad incollare, le sequenze di lettere o vocali a nocciolo circolare. Va precisato che stilemi consimili esibisce anche la scrittura del rossanese *Vat. gr. 1611* (a. 1116/17).

⁽³⁰⁾ R. DEVREESSE, *Les manuscrits grecs de l'Italie méridionale (Histoire, classement, paléographie)*, Città del Vaticano 1955 (Studi e testi, 183), p. 40. Si veda anche CANART – LEROY, *Les manuscrits en style de Reggio* cit., pp. 242-243, 258. In altra sede, ho proposto per la scrittura dei codici in oggetto la denominazione di «stile di Reggio» 'primitivo', o delle origini, rimarcando le palesi affinità con lo stile rossanese: LUCA, *Membra disiecta* cit., pp. 29-30 nota 126. – Sul significato e sulle origini del cosiddetto stile di Reggio (ma l'espressione, a mio avviso, è impropria) rinvio a LUCA, *I Normanni* cit., pp. 13-14 e la nota 52.

⁽³¹⁾ In aggiunta alla bibliografia raccolta presso S. J. VOICU – S. D'ALISERA, I.M.A.G.E.S. (*Index in manuscriptorum graecorum edita specimina*), Roma 1981, p. 273, si possono esaminare le riproduzioni editate da M. ROTILI, *Arte bizantina in Calabria e in Basilicata*, Cava dei Tirreni 1980, pp. 176-177 e tav. LXXVI; R. BARBOUR, *Greek Literary Hands A.D. 400-1600*, Oxford 1981, p. 7 e pl. 23; I. SPATHARAKIS, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, I-II, Leiden 1981, N. 130 (= p. 40 e fig. 245); M. RE, *Note paleografiche su tre codici greci della Biblioteca Nacional di Madrid (Matritenses 4605, 4554 + 4570, 4848)*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 28 (1991), pp. 133-148, precis. p. 138 e tav. V.

codice proviene dalla collezione libraria del Patir, dove fu custodito sino al sec. XVI⁽³²⁾; 3) filologicamente esso è apografo del *Marc. gr.* 137, un cimelio della fine del sec. X vergato in una minuscola di tipo Nilo⁽³³⁾; 4) il fatto che il copista Nicola si definisca «reggino» non prova che egli abbia lavorato nella città calabrese, ma piuttosto il contrario⁽³⁴⁾.

Sono indizi, è vero, ma indizi di una qualche rilevanza, perché tutti confluenti verso un'unica direzione. D'altra parte, Reggio, che pure era stata capitale di tema e sede di metropolita, non si segnalò mai, a giudicare dalle testimonianze superstiti, come grande centro di produzione libraria. Quanto a Messina, la situazione generale complessiva, almeno sino agli anni Trenta del sec. XII, non appare diversa⁽³⁵⁾.

Ad ogni modo, l'attribuzione di BG all'area rossanese, già suggerita da quanto detto a proposito del *Vat. gr.* 1646, viene ulteriormente confortata dal fatto che il copista conosce e utilizza il sistema brachigrafico italogreco tanto nel glossema del lessico ps.-cirilliano testé richiamato di «*ῥωχοῖς*», quanto nella voce ἀκρίδες del Λεξικὸν χριστιανικῶν βιβλίων (*inc.* Ἐφηλος), la cui interpretazione, «τὰ ἄκρα τῶν δένδρων», è anch'essa vergata in caratteri brachigrafici, come del resto in C e in FH⁽³⁶⁾.

Difatti, il sistema brachigrafico italiota, elaborato verosimilmente in Calabria – il primo testimone datato che ne è vettore è l'attuale *Laur.* 9.15, eseguito ad Africo nel 963/64⁽³⁷⁾ – fu particolarmente adoperato

⁽³²⁾ LUCA, *Rossano cit.*, p. 154 e note 291-292.

⁽³³⁾ S. LUCA, *Scritture e libri della «scuola niliana»*, in *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio. Atti del Seminario di Erice* (18-25 sett. 1988), a cura di G. CAVALLO – G. DE GREGORIO – M. MANIACI, Spoleto 1991, pp. 319-387, precis. p. 330 e nota 40 (con bibliografia delle riproduzioni).

⁽³⁴⁾ Occorre precisare a questo punto che le osservazioni 'critiche' di M. B. FOTI, *Cultura e scrittura nelle chiese e nei monasteri italogreci*, in *Civiltà del Mezzogiorno d'Italia. Libro, scrittura, documento in età normanno-sveva*, a cura di F. D'ORIA, Salerno 1994, pp. 41-71, precis. p. 49 nota 37, dettate unicamente da vis polemica, non appaiono argomentate.

⁽³⁵⁾ LUCA, *I Normanni cit.*, pp. 56-58.

⁽³⁶⁾ Si può tuttavia sospettare anche che i copisti di BFGH si siano limitati a riprodurre i simboli brachigrafici dell'antigrafo. Per BHF cf. N. P. CHIONIDIS – S. LILLA, *La brachigrafia italo-bizantina*, Città del Vaticano 1981 (Studi e testi, 290), pp. 233-234 e note 47-52, nonché tav. 25 (B, f. 246). Si osservi che la glossa ἀκρά τῶν δένδρων relativa ad ἀκρίδες occorre in brachigrafia anche nel *Vallic.* E 37 (*ibid.*, p. 234), un cimelio vergato nel 1317 da Pietro Toscano, probabilmente a Reggio Calabria, cf. LUCA, *I Normanni cit.*, p. 58 e nota 231, ove per un refuso tipografico il manoscritto è indicato con la segnatura F 37.

⁽³⁷⁾ CHIONIDIS – LILLA, *La brachigrafia cit.*, p. 49.

nei codici della «scuola» di s. Nilo da Rossano tra la fine del sec. X e l'inizio del sec. XI⁽³⁸⁾. Esso tuttavia rimase in auge, a testimonianza di una continuità culturale e di una solida e radicata tradizione scrittoria, nella produzione libraria rossanese del sec. XII. Ne sono testimoni, oltre a BG e a CFH su cui ci soffermeremo più avanti, il Crisostomo *Vind. theol. gr.* 157 (a. 1087/77 ca.) e il lessico dello ps.-Cirillo *Crypt. Z.a.VI*, del pieno sec. XII, entrambi originari del *milieu* rossanese, legato essenzialmente al monastero del Patir⁽³⁹⁾. Non è casuale, d'altra parte, che proprio nella Rossano del primo ventennio del sec. XII, uno studente della «Scuola di S. Pietro», una probabile dipendenza del Patir⁽⁴⁰⁾, abbia tra-

(³⁸) LUCA, *Scritture e libri cit., passim*. Dei numerosi codici che contengono note brachigrafiche sono ricollegabili alla «scuola niliana» i seguenti: *Barb. gr.* 555, *Vatt. gr.* 1658, 1809, 1982, 2000, 2119 (ff. 54-61) + *Crypt. B. a. III*; *Crypt. B. a. IV*, *Petropol. gr.* 71, *Laur. conv. soppr.* 177, *Lond. Addit.* 18231, *Athos Vatop.* 129.

(³⁹) CHIONIDIS - LILLA, *La brachigrafia cit.*, pp. 236-237, nonché per il Vindobonense LUCA, *Rossano cit.*, p. 149 e nota 266, tav. 21 e per il Criptense S. LUCA, *Manoscritti 'rossanesi' conservati a Grottaferrata*, Grottaferrata 1986, p. 65 e tav. XXIII. Note brachigrafiche esibisce pure il *Praxapostolos Par. suppl. gr.* 1262 (a. 1101), sulla cui localizzazione per ora non intendo pronunciarmi, non avendo compiuto un esame autoptico.

(⁴⁰) Nella Rossano del sec. X è documentata la presenza di un οἰκητήριον τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων (LUCA, *Rossano cit.*, p. 107 e nota 65); presso la chiesa rossanese dei Ss. Apostoli nel 1055 (o 1056) il presbitero Teodoro finì di trascrivere l'Antioco monaco *Vat. gr.* 2115 ff. 13-26 + *Vat. gr.* 2082 (*ibid.*, p. 135). La *variatio* di intitolazione Ss. Apostoli/S. Pietro (o viceversa) per lo stesso luogo di culto non deve stupire. Nel colofone del *Vat. gr.* 2048 (ff. 141-220), un codice eseguito nel 1125/26 per l'igumeno Gerasimo, il famoso monastero dedicato agli apostoli Pietro e Paolo di Arena, in diocesi di Mileto, è detto monastero di S. Pietro (cf. P. BATIFFOL, *L'abbaye del Rossano. Contribution à l'histoire de la Vaticane*, Paris 1891, p. 161); mentre risulta intitolato ai corifei Pietro e Paolo nell'atto testamentario del menzionato Gerasimo (cf. B. DE MONTFAUCON, *Palaeographia Graeca*, Paris 1708, pp. 403-407) e nelle note seriori ai ff. 219 e 220 del sullodato Vaticano (BATIFFOL, *L'abbaye cit.*, p. 161). - Ancora nel sec. XVII a Rossano è segnalata la presenza di una chiesa parrocchiale dedicata a S. Pietro: A.S.V., *Sacra Congr. Concilii, Vis. Ap.* 102, f. 21; si tratta degli atti della visita apostolica compiuta nel 1629 da Andrea Pierbenedetti su incarico di Urbano VIII alla diocesi di Rossano, da cui emerge che all'epoca tanto al Patir (ff. 154-155, 165^v-166), quanto a S. Adriano (ff. 152-153^v) si officiava secondo il rito bizantino e vi si conservavano libri greci, più precisamente al Patir (f. 155) «duodecim Minaei, Anastasium (!), Paracliticum, Pentecostarium, Triodum, Euangilistarium, Epistolium, Tipicò et Orologium», a S. Adriano (f. 153) «Uno libro di euangilij, Una epistola, Un psalmista, Uno tipicò, Uno triodio, Uno paraclitico, Un'anastasima et altri libri ... Doi messali latini con una carta di gloria latina, Una lampada indorata, Doi campanelli, Uno discolario et una quantità di Libri Greci». La *Vis. Ap.* della diocesi di Ros-

scritto tra il 1116/17 il monumentale Niceta di Eraclea *Vat. gr. 1611* in uno stile rossanese a tendenza corsiva, facendo sfoggio – come ha mostrato Jean Irigoín – di grande perizia nell'uso di simboli brachigrafici propri del sistema italogreco tradizionale⁽⁴¹⁾.

Ma ancora non basta.

Al *milieu* rossanese rimanda l'analisi codicologico-paleografica di FH, due codici trascritti anch'essi in uno stile di Reggio 'primitivo' da uno stesso anonimo copista (tavv. 3-4), il quale – si vedrà – si avvale in entrambi della collaborazione di quel Costantino presbitero che nel 1125 completò il *Bodl. Univ. College 52*.

Codicologicamente assai affini⁽⁴²⁾, FH sono databili con sicurezza al primo quarto del sec. XII. In effetti, le tavole pasquali contenute nei ff. 161^v-162^v di F e inizianti dall'a.m. 6631 consentono di datare il manoscritto al 1123. Ne consegue che H, che di F è l'antigrafo, deve necessariamente essere datato prima del 1123 e dopo il 1099/1100, data dell'archetipo v_1 ⁽⁴³⁾.

sano era già stata segnalata da A. JACOB, *La Visita Apostolica della diocesi di Alessano del 1628*, in *Il Basso Salento. Ricerche di storia sociale e religiosa*, Galatina 1982, pp. 231-290, precis. p. 234. – Va rilevato infine che la presenza di libri greci nella celebre abbazia di S. Maria Odigitria nel sec. XVII è documentata anche dal *Vat. gr. 2069* del 1667 (LUCÀ, *I Normanni* cit., p. 40 nota 169), nonché da quanto annota G. GIMMA, *Elogj Accademici degli Spensierati di Rossano*, II, Napoli 1703, p. 404: «nello stesso monastero basiliano si veggono vari volumi in lingua ionica scritti ed assai difficili a potersi interpretare». Devo quest'ultima segnalazione a Antonio Adorisio, che qui ringrazio.

⁽⁴¹⁾ J. IRIGOÍN, *Pour un bon usage des abréviations: le cas du Vaticanus Graecus 1611 et du Barocci 50*, in *Scriptorium*, 48 (1994), pp. 3-17 e tab. 1, nel quale, tra l'altro, viene respinta con prove cogenti la tesi dell'origine costantinopolitana del *Vat. gr. 1611*, riproposta di recente in polemica con chi scrive, da FORTI, *Cultura e scrittura* cit., pp. 58-59.

⁽⁴²⁾ H: mm 259 × 190 (220 × 176 ca.), intercolumnio mm 18; tipo di rigatura 44E2 su 33 linee, sistema 9; quaternioni numerati come in B (*supra*, nota 28). F: mm 240 × 198 (238 × 190) ca., intercolumnio mm 15/16, ma le dimensioni dei ff. 1-13 del *Cantabr. Trinity College R.17.11*, che un tempo, come già ricordato (*supra*, nota 18), appartenevano a F, raggiungono il formato di mm 248 × 202; tipo di rigatura 42E2 su 32 linee, sistema 9; quaternioni numerati come in H. L'ornamentazione, di stile 'fiorito' in entrambi, è analoga a quella esibita da BG. Si osservi che il tipo di rigatura 44E2 accomuna la *mise en page* di BH, mentre FG condividono il tipo 42E2 (*supra*, nota 28).

⁽⁴³⁾ Rinvio alla convincente dimostrazione fornita da NAOUMIDIS, *The Date* cit., p. 66, dove lo studioso, basandosi sui πασχάλια, cautamente propone per la trascrizione di H la data del 1101. Si veda anche ID., *Ῥητορικαὶ Λέξεις* cit., pp. 12-13.

L'impianto generale della scrittura dell'anonimo copista, cui si deve la quasi totalità di H (ff. 1^v-228^v) e di F (ff. 1-150^v, 201-203^v + ff. 1-13^v del *Cantabr. Trinity College R.17.11*)⁽⁴⁴⁾, rivela patentì affinità sia con il citato *Vat. gr. 1646* (a. 1118), sia con BG (tavv. 1-2a), non soltanto nell'aspetto d'insieme (*ductus* morbido, modulo piccolo, lieve contrasto, tendenza a giustapporre le sequenze di vocali e/o lettere a nocciolo circolare), ma anche in morfemi e legamenti propri di BG, che dunque sono espressione di un clima grafico e di un gusto estetico comune ai copisti operanti in *milieu* rossanese⁽⁴⁵⁾. Segnalo, a titolo esemplificativo, la morfologia di *epsilon* minuscolo, eseguito in un solo tempo; di *theta* maiuscolo con tratto orizzontale corto e ondulato; il legamento basso di *alpha* maiuscolo con *zeta* o *csi*, anch'essi maiuscoli⁽⁴⁶⁾; ovvero ancora le inclusioni di *iota* o *epsilon* in *rho* aperto, o di *ny* in *omicron*⁽⁴⁷⁾. E tuttavia le forme di *zeta* a tre con ansa superiore assai sviluppata e quella inferiore 'a cediglia', *psi* maiuscolo a calice grande, con tratto verticale inferiore talora volto a sinistra, *iota* assai allungato in basso nelle legature con lettera precedente, di norma *gamma* o *rho*, mentre confermano che uno stesso copista ha trascritto FH, escludono che egli possa essere anche lo scriba di BG⁽⁴⁸⁾.

Ora, con il predetto anonimo amanuense cooperò all'espletamento

⁽⁴⁴⁾ *Supra*, nota 18.

⁽⁴⁵⁾ Si veda, per es., la scrittura dello 'studente' Nicola che nel 1109 completò l'attuale *Bodl. Corpus Christi College 25*: N. WILSON, *Mediaeval Greek Bookhands*, Cambridge-Mass. 1973, MS. 42 (= Text, p. 24) e pl. 42. Bisogna sottolineare che il Nicola del codice Bodleiano non ha nulla a che vedere con l'omonimo che nel marzo del 1111 finì di trascrivere il *Lond. Addit. 28270*, cf. S. LUCA, *Il copista e il committente dell'Addit. 28270*, in corso di stampa. Trattandosi di due ben distinti copisti, le osservazioni di M. B. FOTI, *Il monastero del S.mo Salvatore in lingua phari. Proposte scrittorie e coscienza culturale*, Messina 1989, pp. 30-31, la quale, a proposito della definizione di «stile rossanese» da me adoperata e riferendosi ai due predetti codici, parla di una «cultura scrittoria non ancora saldamente strutturata, tale da rendere possibile una certa differenziazione dei manufatti pure all'interno della produzione grafica di uno stesso scriba» (sic!), risultano inficciate a priori.

⁽⁴⁶⁾ Tavv. 3-4, rispettivamente linee 8a e 3a, *passim*; per *theta*, e.g., ff. 16 lin. 10a, 44 lin. 15a di F; per il legamento *alpha-zeta*, cf. ff. 5 lin. 16b, 11 lin. 22a di H; ff. 8^v lin. 3b, 105 lin. 6b *ab imo* di F; etc.

⁽⁴⁷⁾ Ff. 15^v lin. 15a, 35 lin. 2b, 84 lin. 14a di H; f. 33 lin. 1b di F (etc.).

⁽⁴⁸⁾ Cf. gli *specimina* editi presso NAOUMIDIS, *The Date* cit., pl. 6-7, rispettivamente linee 5, 18, 19, 25b e linee 30a, 19 e 27b; ovvero F: ff. 13 lin. 19b, 33 lin. 5b *ab imo*, 45 lin. 2b; ff. 16 lin. 1a, 25 linee 10 e 14. Questi stilemi non occorrono in BG; d'altro canto, sono peculiari di BG il legamento retrogrado del gruppo $\sigma\upsilon\nu$, i

sia di H che di F un'altra mano, la cui identificazione sarà di grande utilità all'economia del nostro discorso.

Difatti, l'ultima parte di H, più precisamente i ff. 229-231, il cui formato, *mise en page*, rigatura rispettano fedelmente quelli del resto del codice, si deve al calamo di tal Costantino presbitero, il quale in una annotazione a margine di f. 230 (tav. 5a), relativa al computo «τῆς ἐννήσεως τοῦ παιδός», si sottoscrive: «ἔγραψεν δια χειρὸς Κωνσταντίνου πρεσβυτέρου ἐλαχίστου»⁽⁴⁹⁾. Al medesimo Costantino sono ascrivibili con metodo paleografico anche i ff. 151-200^v di F (tav. 5b).

Si tratta – come già detto – di quel Costantino «ιερεύς» che il 20 novembre del 1125 completò l'A.T. *Univ. College* 52 della Bodleian Library (tav. 11). L'analisi della scrittura, condotta direttamente sui codici, rende del tutto sicura l'identificazione proposta. È sufficiente del resto fare un rapido confronto sugli *specimina* editi alle tavv. 2b e 11, nonché alle tavv. 6-7, rispettivamente colonna di sinistra e parte inferiore: si vedano, per esempio, *zeta*, angoloso e spezzato, a forma di tre (tav. 2b, lin. 12 a; tav. 5b, lin. 4 b; tav. 6, lin. 28 a), *zeta* a forma di un due sbilenco (tav. 2b, lin. 2; tav. 5a, lin. 1 b; tav. 11, lin. 2), il legamento *rho-iota* (tav. 6, lin. 24 a), il segno tachigrafico per καί (tav. 5b, linee 11 e 13 b).

Se prestiamo fede al metodo paleografico, anche lo *Univ. College* 52 è riconducibile all'ambiente rossanese⁽⁵⁰⁾.

La scrittura del copista Costantino, sebbene l'esecuzione sia sovente

legamenti corsivi per το, τον, ο των (*supra*, nota 29), ovvero ancora la legatura a sinistra di *iota* con *alpha* (tav. 1, lin. 19b; tav. 2a, lin. 5a).

⁽⁴⁹⁾ I. HUTTER, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften. Band 1. Oxford. Bodleian Library 1*, Stuttgart 1978, N. 46 (= pp. 78-79), Abb. 292 e E. GAMILLSCHEG – D. HARLFINGER – H. HUNGER, *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600. 1. Teil. Handschriften aus Bibliotheken Grossbritanniens*, Wien 1981, N. 231: 1/A (= pp. 128-129), 1/B (= pp. 99-100), 1/C (Taf. 231), rivendicano la trascrizione dell'intero *Holkham. gr.* 112 a Costantino, scriba dello *Univ. College* 52 (a. 1125). In seguito, tuttavia, HUTTER, *Corpus* cit., *Band 3.1*, Stuttgart 1982, p. 338 (Corrigenda et Addenda a I/46: *Holkham. gr.* 112) si corregge, ma attribuisce la copia dell'*Holkham.* e dello *Univ. College* a due distinti scribi di nome Costantino. Anche questo errore viene recepito da GAMILLSCHEG – HARLFINGER – HUNGER, *Repertorium* cit., *2. Teil. Handschriften aus Bibliotheken Frankreichs*, Wien 1989, i quali assegnano correttamente lo *Univ. College* 52 al prete Costantino, N. 319: 2/A (= p. 126), 2/B (= pp. 118-119), 2/C (Taf. 179) e a un omonimo la trascrizione integrale di H e dei ff. 1-13^v del *Cantabr. Trinity College* R.17.11, *ibid.*, N. 230: 2/A (= p. 126).

⁽⁵⁰⁾ Misura mm 242 × 183 (217 × 143) e comprende 245 fogli, incisi con sistema 1 su tipo di rigatura 20E2 (+ 37 linee).

trasandata e il *ductus* piuttosto rigido⁽⁵¹⁾, è assimilabile allo stile rossanese, del quale esibisce i connotati salienti soprattutto nei ff. 1^v-3 (tav. 7, lin. 19, dalla parola ζῶσαν; tav. 6, colonna di sinistra).

Con il sacerdote Costantino inoltre attesero al lavoro di trascrizione – non credo possa trattarsi di semplice *variatio* grafica dovuta allo stesso scriba – altri due copisti: l'uno adopera una minuscola di modulo piuttosto quadrato, una prosecuzione del filone italogreco tradizionale, più precisamente della minuscola della «scuola» di s. Nilo da Rossano (tav. 6, colonna destra); l'altro invece una minuscola tradizionale, ma d'aspetto più moderno (tav. 7, linee 1-19, sino a ψυχῇ). Quest'ultima, pur non trattandosi del medesimo amanuense, occorre in un codice rossanese degli anni Settanta ca. del sec. XI – l'attuale *Vat. gr.* 2114 + *Vat. gr.* 2093⁽⁵²⁾, esattamente ai ff. 1-10^v lin. 9, 12-54^v del *Vat. gr.* 2114 e ai ff. 35-

⁽⁵¹⁾ La grafia di Costantino si riallaccia allo stile rossanese del cosiddetto filone Pacomio (LUCA, *Rossano* cit., pp. 105-106), dal nome dello scriba attivo al Partir, ove eseguì la copia del *Vat. gr.* 2091 e, su incarico dell'igumeno Bartolomeo da Simeri, del *Vat. gr.* 2000, ff. 115-204 (a. 1102). Non sembra «ricollegabile alla scrittura di Rossano» quella di Pacomio a Foti, *Il monastero* cit., p. 31 e nota 18; Paul CANART, tuttavia (*Lezioni di Paleografia e Codicologia greca*, Città del Vaticano 1985, p. 42), ribadisce «il *Vat. gr.* 2000 presenta una scrittura a metà strada tra lo stile tradizionale e quello 'rossanese'». Si vedano, del resto, gli *specimina* pubblicati presso RE, *Note paleografiche* cit., pp. 138-139 e tavv. VI e VII, dei codici 'rossanesi' *Matrit.* 4605 (ff. 47^v-48 e 143-225) del 1124/25 e *Vat. gr.* 1274, dovuti a un anonimo amanuense che adopera una minuscola rossanese del filone Pacomio.

⁽⁵²⁾ Il manoscritto, di medio formato (mm 218 × 155 ca.), contiene le *Quaestiones et responsiones* di Anastasio Sinaita e risulta trascritto da sei mani diverse ma coeve (eccetto i ff. 65-74^v del *Vat. gr.* 2093 che, contenenti escerpi del *Chronicon* di Simeone magistro e logoteta, sono databili al sec. XI-XII). La datazione che qui propongo agli anni Settanta del sec. XI si fonda principalmente sulla scrittura dei ff. 21, lin. 13 (da καὶ δάκρυσον)-21^v (tav. 9), che è assai simile al filone del copista Costantino del *Vat. gr.* 2002 (Taverna, a. 1052), o di un tal Leone che vergò nel pieno sec. XI l'*Athen. B.N.* 74 e il *Vindob. theol. gr.* 188 e al quale si possono ascrivere i *Crypt.* A.α.III e A.β.III, il *Bodl. Lincoln College gr.* 82 e il *Messan. gr.* 130 (ff. 202-205^v): S. LUCA, *Le diocesi di Gerace e Squillace: tra manoscritti e marginalia*, in corso di stampa. – In una niliana rotonda evoluta sono stilati i ff. 19-21, lin. 13 (αὐτόν); 22-29 lin. 28; 57 lin. 22-57^v lin. 3; 64^v; 79^v-83^v del *Vat. gr.* 2093, eccetto le linee 8-13 di f. 22 (tav. 10a), che invece sono esemplate in stile rossanese dalla mano che in tale calligrafizzazione trascrisse gran parte del manoscritto oggi smembrato, e cioè i ff. 10^v, lin. 10-11^v (tavv. 8 e 10b) e 55-81^v del *Vat. gr.* 2114, nonché i ff. 13-18^v del *Vat. gr.* 2093. Si rilevi che i ff. 21-22 del *Vat. gr.* 2093 costituiscono il bifoglio centrale di un fascicolo e dunque la contemporaneità delle mani che vi si alternano è più che sicura. Sul codice ritornerò in un

41^v, 42^v-57 lin. 21 del *Vat. gr. 2093* (tav. 8, linee 1-9, sino alla parola τιμωτέρα) – nel quale, fra l'altro, lo stile rossanese (tav. 8, lin. 9, da διὸ φησίν; tav. 10b)⁽⁵³⁾ è associato ancora una volta a una minuscola niliana rotonda evoluta, nonché ad una minuscola tradizionale (tavv. 9-10a)⁽⁵⁴⁾.

L'abbreviazione per -iv nella parola «γράφουσιν» della sottoscrizione (tav. 11) è espressa con simbolo brachigrafico⁽⁵⁵⁾.

Infine, l'ornamentazione in carminio esibisce tipologie e temi propri dei manufatti della «scuola niliana» ai ff. 119, 194^v e 217: la riproduzione del f. 245^v (tav. 11) non ha bisogno di commenti ulteriori.

Ma non solo: i due cimeli, ossia *Holkham. gr. 112* e *Univ. College 52* – e perciò anche il *Laur. 57.42* + *Cantabr. Trinity College R.17.11*, ff. 1-13^v – sono senza dubbio originari di uno stesso centro scrittorio. La conferma viene sia dalla collaborazione prestata dal sacerdote Costantino al completamento di FH, sia specialmente dall'occorrenza di un motivo ornamentale piuttosto raro, che dunque costituisce referente attribuzionistico pressoché certo. In effetti il motivo zoomorfo che contraddistingue il

prossimo lavoro; si rimanda per ora, limitatamente al *Vat. gr. 2093*, a J. LEROY, *Le renforcement à la mine brune dans les manuscrits grecs du XII^e siècle*, in *Rivista di studi bizantini e neollenici*, n.s. 27 (1990), pp. 133-179, precis. p. 154.

⁽⁵³⁾ Di modulo minuto e ancora privo di contrasto, esso trova un puntuale termine di confronto in molte pagine del *Sinait. gr. 401* (a. 1086), o nel *Vindob. theol. gr. 157* (a. 1087/88 ca.).

⁽⁵⁴⁾ L'origine rossanese del cimelio è suffragata anche dall'uso della mina bruna (ff. 4^v, 5-7 del *Vat. gr. 2093*) e di un inchiostro assai pallido. Si noti che la numerazione dei fascicoli, apposta nell'angolo superiore esterno del primo foglio *recto* di ciascuno, presenta l'inversione delle cifre nei numerali 11-19: e.g. *Vat. gr. 2093*, f. 1 (EI), f. 9 (SI), f. 13 (δΙ), f. 19 (HI); *Vat. gr. 2114*, f. 66 (ΓΙ), f. 74 (ΑΙ). Un fenomeno analogo, che però riguarda la numerazione progressiva dei titoli di *kephalaia* o degli indici, occorre nei codici della «collezione filosofica»: L. PERRIA, *Scrittura e ornamentazione nei codici della «collezione filosofica»*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 28 (1991), pp. 45-111, precis. pp. 74 e nota 85, 79, 84-85, 90. Si vedano anche i codici *Marc. gr. IV, 1* e *Lavra B 64*, entrambi attribuibili al famoso copista Efrem e segnalati presso EAD., *Osservazioni su alcuni manoscritti in minuscola «tipo Efrem»*, in *Studi bizantini e neogreci*, Galatina 1983, pp. 137-145, precis. p. 143 e nota 22. L'uso è attestato pure nella prassi documentaria, si veda, e.g., l'atto di vendita rogato nel 1036 ai confini calabro-lucani (Mercurion) ed edito presso A. GUILLOU, *Saint-Nicolas de Donnoso (1031-1060/61)*, Città del Vaticano 1967 (*Corpus des Actes grecs d'Italie du Sud et de Sicile. Recherches d'histoire et de géographie*, 1), N. 2 = pp. 27-32, precis. p. 32 linee 24 e 31.

⁽⁵⁵⁾ CHIONIDIS – LILLA, *La brachigrafia* cit., p. 206; G. F. CERETELI, *Sokraščeni-ja v' grečeskich' rukopisjach'*, Hildesheim – New York 1969 (rist. dell'ed. di Pietroburgo, 1904), p. 158 e tav. VI.

fregio 'in negativo' di f. 119 di H (tav. 3) è analogo a quello esibito ai ff. 245^v (tav. 11) e 217 del codice 52 dello *Univ. College* di Oxford⁽⁵⁶⁾.

In definitiva, BFGH presentano affinità grafiche, codicologiche, decorative, testuali sì marcate da dover presumere – come già sottolineava M. Naoumidis – per la loro esecuzione uno stesso *scriptorium*⁽⁵⁷⁾. Risultandone pressoché sicura la localizzazione nella Rossano del primo quarto del sec. XII, occorre forse riconoscervi proprio quello del Patir. Ritengo anzi che il luogo più confacente a una realizzazione 'in serie', come appunto quella in oggetto (e non soltanto per ovvie finalità didattiche), sia stata la predetta «Scuola di S. Pietro» che, s'è visto, era collegata verosimilmente al monastero della Vergine Odigitria (= Patir) e si dedicava anche alla produzione di libri⁽⁵⁸⁾.

Quale che sia il valore delle argomentazioni fin qui presentate, che consiglino di assegnare FH e BG a Rossano piuttosto che all'area di Reggio, è proprio il *Crypt. Z.a.XXX* (= C) a risolvere definitivamente la questione.

Il cimelio⁽⁵⁹⁾, la cui datazione va posta al primo quarto del sec. XI, è un prodotto tipico della «scuola niliana», come mostrano la scrittura di modulo rotondo-quadrato (tav. 12), i segni brachigrafici su richiamati di f. 54, la *mise en page* a due colonne con intercolumnio assai stretto (mm 8), l'ornamentazione tradizionale che adopera l'arancione, il verde, il

⁽⁵⁶⁾ GAMILLSCHEG – HARLFINGER – HUNGER, *Repertorium* cit., 2. Teil, N. 319: 2/C (Taf. 179). Esso occorre anche, ma come ornamento della iniziale maggiore, ai ff. 36^v e 37^v del *Vat. gr.* 1984 (inizio del sec. XI e calabro-lucano).

⁽⁵⁷⁾ In tutti occorre la particolarità 'rossanese' (sebbene non esclusiva) di porre l'accento prima dello spirito sulle parole proparossitone. Inoltre, gli errori di itacismo o di omofonia sono indicati con due punti sovrapposti (cf. tav. 6, lin. 25b).

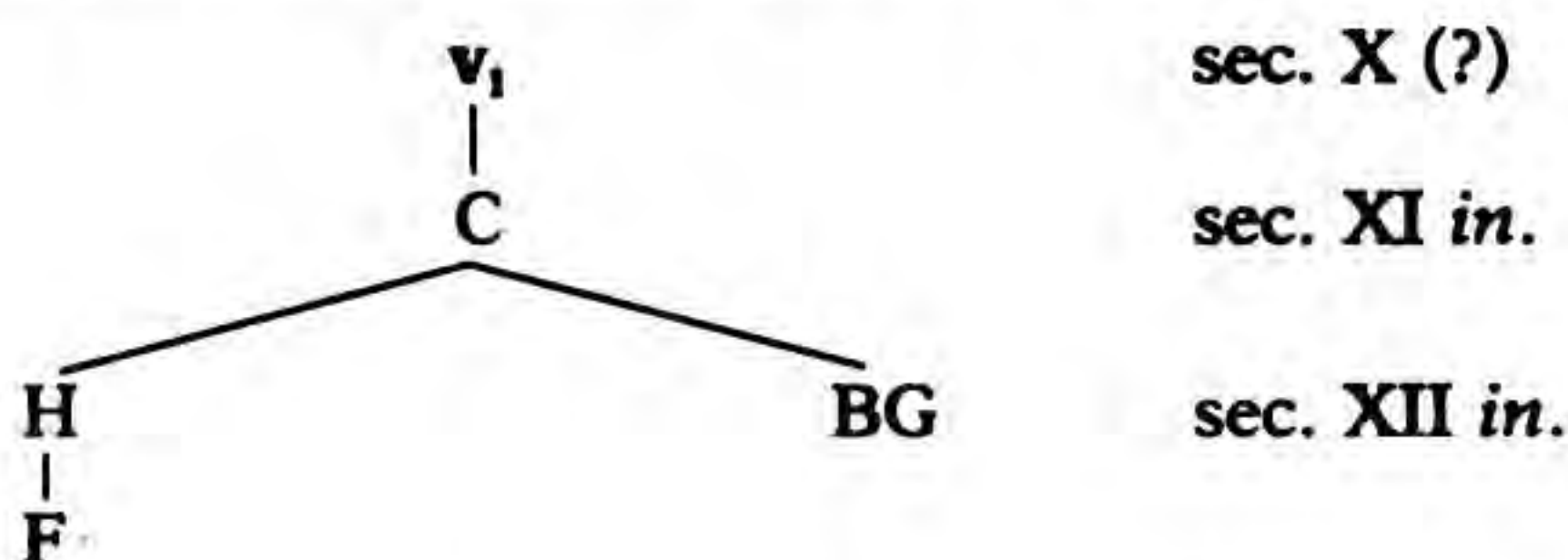
⁽⁵⁸⁾ *Supra*, pp. 55-56. I μακαριστάρια, provvisti di notazione musicale, aggiunti dallo stesso copista nel f. 86 del *Vat. gr.* 1611, venivano cantati nel monastero της Ἀγιοπατεριτίσσης, cioè il monastero della Vergine Odigitria, o τοῦ πατρός (Patir), dal nome del padre fondatore, Bartolomeo da Simeri, cf. J. SICKENBERGER, *Die Lukas-Katene des Niketas von Herakleia*, Leipzig 1902 (Texte und Untersuchungen, 22.4), pp. 37-38.

⁽⁵⁹⁾ Si compone attualmente di 116 fogli, misuranti mm 204 x 154 (155 x 115) e incisi con sistema 4 o 5 su tipo di rigatura 20E2 (+ 35 linee). Annotazioni seriori si leggono a margine dei ff. 105^v e 1: l'una dà conto del ciclo solare dell'a.m. .σχιγ' (= 1184/85); l'altra menziona un monaco di nome Filoteo: «...» Φιλοθεος (μον)αχ-(ὸς) της μονης αγιας (?) [...] τριγοθου (!) τὰ ανώτερα μαρτυ(ρῶ)».

giallo o il blu (ff. 31, 32, 39^v, 63^v, etc.), le letterine iniziali tarchiate a doppio tratto, la 'moda' di sopralineare titoli e iniziali in giallo o verde.

Invero, anche questo testimonio conserva gli scritti che hanno consentito di datare *v*₁ al 1099/1100, ma le cifre originarie riguardanti le decine e le unità sono state corrette sovrapponendovi le nuove (ff. 106^v e 108^v)⁽⁶⁰⁾.

Ne consegue che il lavoro critico-testuale che portò alla formazione della 'ristampa' del 1099/1100 è stato condotto con ogni verosimiglianza su C. Ciò spiega perché esso condivide le lezioni sia del gruppo FH (quando BG innovano), sia del gruppo BG (quando è l'altra branca a innovare). Sulla scorta di queste nuove acquisizioni che rivalutano e di molto C, i risultati del Naoumidis e lo stemma da lui proposto vanno rivisti e corretti. Una possibile soluzione potrebbe essere la seguente:



Ovviamente una conferma definitiva potrà venire soltanto dalla ricollazione di tutti i testimoni della famiglia *v*₁ alla luce delle prospettive enunciate⁽⁶¹⁾.

Ad ogni modo, l'autore dell'edizione del lessico ps.-cirilliano e dei vari lessici minori che esibisce C ebbe cura non solo di scegliere e articolare il materiale che aveva potuto reperire in altri codici circolanti o prodotti a Rossano⁽⁶²⁾, ma anche di apportare un ulteriore tocco di origina-

(⁶⁰) Non ha avuto esito il tentativo di leggere, anche con l'ausilio degli infrarossi, le cifre originarie, che avrebbero consentito di datare più o meno con precisione l'epoca della elaborazione della famiglia *v*₁. Essa tuttavia è da collocare nel pieno sec. X, essendo anteriore di qualche decennio alla copia di C (sec. XI in.) e posteriore al 903 (anno di morte di s. Elia il Giovane). Si può tuttavia sospettare che sia proprio C il primo testimone in assoluto della stessa recensione, che certamente vide la luce in ambito calabro-settentrionale.

(⁶¹) A risultati analoghi perviene, in modo del tutto indipendente, LI. W. DALY in *Iohannis Philoponi De vocabulis quae diversum significatum exhibent secundum differentiam accentus*, Philadelphia 1983, pp. XIX-XX, XXIV (recensione D, sottogruppo g), XXVI, il quale conclude che BGFH sono copie di C, che egli data al sec. XII, e sono originari di uno stesso scrittoio.

(⁶²) Alla Calabria del Nord si possono attribuire, per es., il *Bodl. gr. Class.*

lità, inserendovi voci lessicali tratte da una ignota *Vita* di Elia il Giovane († 903) e segnatamente lo scritto sul computo del tempo «κατὰ λατί-
vους». La 'riedizione', curata anch'essa a Rossano tra il 1099/1100, si se-
gnala rispetto alla precedente per l'apporto di lievi modifiche e per l'ag-
giornamento della data nel testo sul computo del tempo 'alla latina'.

* * *

La recensione *v*₁ risulta assai singolare per un altro motivo: essa re-
cepisce occasionalmente interpolazioni «from a reputable lexicographic
source, most probably the unabridged lexicon of Hesychius»⁽⁶³⁾.

Orbene, occorre rilevare che un'altra recensione del lessico dello
ps.-Cirillo, anch'essa contaminata con glosse esichiane, è conservata in
tre testimoni della famiglia *v*: il *Selestad.* 105, il *Bodl. gr. Cl. f.* 114, il
Crypt. Z.α.VI⁽⁶⁴⁾. I primi due, filologicamente assai affini e databili l'uno
alla fine del sec. X e l'altro all'inizio del sec. XI, sono attribuibili al *mi-*
lieu calabro-settentrionale⁽⁶⁵⁾; quanto al Criptense, del sec. XII, esso

f. 114 e il *Selestad.* 105 (*infra*, nota 65), che conservano il lessico dello ps.-Cirillo
nella recensione *v* e vari altri lessici testimoniati in C (Giovanni Filopono; il lessi-
co di Stefano, Teodoreto, Cassiano, Longino e altri lessicografi; le *rhetorikai le-*
xeis; etc.). Nel medesimo ambiente è localizzabile con ogni probabilità pure
l'*Urb. gr.* 157 (seconda metà del sec. XI), con cui C condivide il lessico dello
ps.-Cirillo (recensione *v*), di Giovanni Filopono, di Stefano e altri, le λέξεις ιατρι-
κοῦ βιβλίου, l'ερμηνεία βοτανῶν, etc. (*supra*, nota 18). Il lessico ps.-cirilliano (re-
censione *v*) è conservato anche nel *Reg. gr. Pii* II 44 (mm 203 x 153) che, databile
al sec. XI-XII, è di origine calabra (o calabro-salentina) e strutturato in quinioni
inizianti dal lato pelo e incisi con sistema 3 su tipo di rigatura 00D1, o V 00D1.

⁽⁶³⁾ NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., p. 108. Il medesimo rileva (*ibid.*, p. 107):
«the additional glosses in the χ-section (della famiglia *v*₁) have parallels not in the
extant Cyrillean recensions but in Hesychius».

⁽⁶⁴⁾ *Ibid.*, pp. 101-102, 104, 117-118, Sulle strettissime relazioni intercorrenti
tra i codici di Sélestat e di Oxford cf. anche DALY, *ed. laud.*, pp. XVIII-XIX (recen-
sione D, sottogruppo γ).

⁽⁶⁵⁾ Cf. i facsimili editi presso NAOUMIDIS, *Ῥητορικαὶ Λέξεις* cit., pl. III e IV. I
due codici, inoltre, sono latori, insieme all'*Urb. gr.* 157, di un lessico omerico:
V. DE MARCO, *Scholia minora in Homeri Iliadem, pars prior: Λέξεις Ὀμηρικαὶ*
codd. Urb. CLVII et Selestadiensis CVII [ma CV], Città del Vaticano 1946, pp. XXI-
LI. Quanto alla loro localizzazione, v'è da dire che già Guglielmo Cavallo, limita-
tamente al codice Oxoniense, aveva pensato alla «zona di Rossano»: CAVALLO, *La*
cultura italo-greca cit., p. 538; ID., *La trasmissione* cit., p. 172. Avvalorano l'ipotesi
le frequenti occorrenze sia di segni brachigrafici, sia di un marrone argentato (*in-*
fra, note 120-121) per colorare lettere iniziali maggiori o di paragrafo (ff. 106, 119^v,
123, 129, 147, 213, etc.). Da sottolineare infine che la struttura del *Bodl. gr. Class.*

proviene dalla collezione libraria del Patir⁽⁶⁶⁾. Non sfugga inoltre che un'ulteriore recensione dello stesso lessico, pur essa interpolata con glossemi di Esichio, di cui è vettore il *Messan. gr.* 167, un cimelio del primo decennio del sec. XII e di probabile origine siciliana⁽⁶⁷⁾, è testimoniata, oltre che dallo *Haun. GKS* 1968, anch'esso del sec. XII (prima metà) ma originario dell'ambiente calabro-rossanese⁽⁶⁸⁾, dall'attuale *Matrit. Bibl. Univ. Villamil* 30 (olim Z.22-116) che, essendo parzialmente vergato nello stile ad asso di picche (ff. 1-335^v), è databile alla fine del sec. X e localizzabile forse nei centri delle dislocazioni del monachesimo calabro-settentrionale⁽⁶⁹⁾.

f. 114 (mm 162 × 126, ff. 214; quaternioni numerati con lettere maiuscole nell'angolo superiore esterno del primo foglio *recto* di ciascuno; rigatura: tipo 20C2 o V 20C2, sistemi 3, 5, 8), non è dissimile da quella di C (*supra*, nota 59). – Circa il *Sélestat*. 105, che ho esaminato su vari *specimina* procuratimi da Jean-Jacques Renaudet, Chargé du développement culturel et du patrimoine di Sélestat, occorre precisare che struttura fisica, scrittura, ornamentazione (notevoli le iniziali antropomorfe ai ff. 3^v, 81^v, 97), rimandano ai libri della «scuola niliana».

⁽⁶⁶⁾ NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., p. 104; *supra*, nota 39. Note brachigrafiche occorrono anche nel f. 33.

⁽⁶⁷⁾ I ff. 1-77^v sono attribuibili al calamo di quel Leonzio monaco che nel luglio del 1107 ultimò il *Climaco Scorial.* X.III. 6 nel monastero di S. Filippo τοῦ Μελιτυροῦ, o di Fragalà: FOTI, *Il monastero* cit., p. 47 nota 113.

⁽⁶⁸⁾ NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., pp. 107 e 118. In merito alla sua attribuzione a Rossano si veda CAVALLO, *La trasmissione* cit., p. 190; ID., *La cultura italo-greca* cit., p. 560; LUCA, *Manoscritti 'rossanesi'* cit., p. 65; B. SCHARTAU, *Codices Graeci Haunienses*, Copenhagen 1994 (Danish Humanist Texts and Studies, 9), pp. 181-184, Taf. XIX.

⁽⁶⁹⁾ Si veda lo *specimen* pubblicato da NAOUMIDIS, *Ῥητορικαὶ Λέξεις* cit., pl. I (f. 299). Circa gli ambiti di diffusione della nota stilizzazione rimando a LUCA, *Scritture e libri* cit., pp. 383-384 e ad A. JACOB, *La date, la patrie et le modèle d'un rouleau italo-grec*, in *Helikon*, 22-27 (1982-1987), pp. 109-125, precis. p. 118: «Plusieurs indices de nature diverse induisent à penser que le style en as de pique a surtout été utilisé à Rossano et dans les contrées avoisinantes». In favore di una attribuzione alla Calabria si esprime anche CAVALLO, *La trasmissione* cit., p. 171. – Quanto alle relazioni testuali fra i tre manoscritti, *Messan. Haun.* e *Matrit.*, che dipendono da una fonte comune, si rinvia anche a M. NAOUMIDIS, *New Fragments of Ancient Greek Poetry*, in *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 9 (1968), pp. 267-290, precis. pp. 267-268. – Sul manoscritto di Matrid cf. G. DE ANDRÉS, *Catálogo de los códices griegos de las Colecciones: Complutense, Lázaro Galdiano y March de Madrid*, in *Cuadernos de filología clásica*, 6 (1974), pp. 221-265, precis. pp. 239-245; A. BRAVO GARCÍA, *Sobre el Léxico de San Cirilo del Matritensis BU 30*, *ibid.*, 15 (1978), pp. 235-249; ID., *Varia lexicographica graeca manuscripta II: sacra et profana*, in *Emerita*, 46 (1978), pp. 343-346; ID., *Varia lexicographica graeca manuscrip-*



ΙΩΑΝΝΟΥ ΦΙΛΟΠΟΝΟΥ
ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΔΙΑΦΟΡΩΝ
ΣΗΜΑΣΙΩΝ ΔΙΑΦΟΡΩΣ
ΤΗΝΟΥ ΜΕΝΩΝ.

ἦν δ.

ῥος . ῥομιός . πλ

ῥεζυτόμος .

ἄγος . ὁ ἡγεμὸν

ῥεζυτόμος .

ἄγος . τὸ φυτόν

ἄγος . ὁ καθαρός .

ἄγων . ἡ μετοχή .

ἄγων . τὸ περιεκτικόν

ἄγιος . ὁ ἀκημέριος .

ἄγιος . ὁ ἐμμενῶν .

ἄγρικος . ὁ ἀμαρῆς .

ἄγρικος . ὁ ἐναγρῶδι

ἄγριος .

ἄγλαος . ὁ ἀεσθητός .

ἄγλαος . ὁ ἐκτικός

ἄγλαος .

ἄγλω . τὸ ὑπόμνημα

ἄγλω . τὸ πλῆθος .

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω .

ἄγλω . τὸ ὑπόμνημα

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος

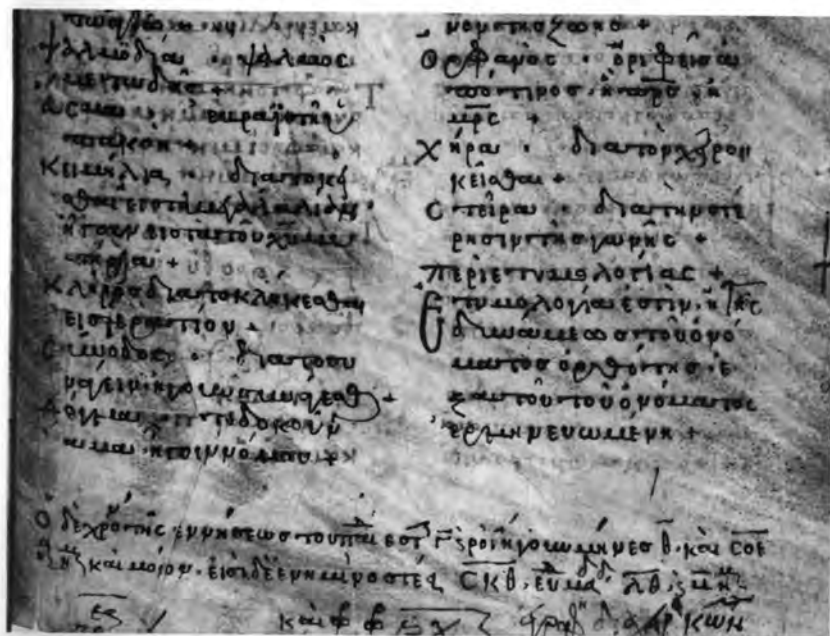
ἄγλω . τὸ πλῆθος

ἄγλω . τὸ πλῆθος



Α. ρος . τὸ μένος . πάλ
 ροζυτόνως +
 Α. ρος . ὀντεμῶν οζυ
 τόνως +
 Α. ρος . τὸ φυτόν +
 Α. ρος . ἑκάσταρος +
 Α. ρων . κλέτοχι +
 Α. ρων . τὸ περιεκετικ +
 Α. ριος . ὁ ἀκκέρος +
 Α. ρεῖος . ὁ ἐναρῶσων +
 Α. ρρικός . ὁ ἀμαθείς +
 Α. ρρεῖκος . ὁ ἐναρῶ διε
 τόμενος + ὁ ἡραρῖσην . ὁ ἡραρῖσην
 Α. ρελαεος . ὁ μαθητής +
 Α. ρελαεος . ὁ ἐκτικῶς ἑλκ +
 Α. ρλευραι . τὸ ὑπόγειον
 σχαίριον τοῦ πλοίου +
 Α. ρλεύραι . πάλισσα
 Χ. λατῶν +
 Α. νχού . τὸ ἐπὶ πρὸς
 τὸ τοπικόν τὸ σπῆμα
 μεί τὸ πλοῖον +
 Α. νχού . τὸ ῥῆμα τὸ
 ὡροστικόν τὸ ῥῆμα τὸ

μαρνητο πτωχῷ +
ἀνχιλλός . πώλις
πικραίνης +
ανχιλλός . ὁ πωραθῆ
λαστικός πωρς .
ἀνιός . ὁ φαντασός .
ἀνιός . τὸ κύριον +
ἀδρά . ἡ παχέαια +
ἀδελφός . ὁ ἀδελφός +
ἀδελφίος . τὸ κύριον +
ἀδρα . ἡ πώλις τῆς ἡλυρί
δος +
ἀθόμενος . ἐν τρε
πόμενος δασυνέται +
ἀθόμενος . ψηρενόμε
νος ψαλύνεται +
ἀθρῶς . ὁ σιωνθροίς
μέρος πωροζύγεται +
ἀθρος . ὁ αὐτῶν ἄρτος
πωροζύγεται +
ἀιολός . τὸ κύριον
πωροζύγεται +
ἀιολός . ὁ πωρίκιλος +
ἀινοτοικός . ἡ καλιὰ
γενῶσα +
ἀινοτοικός . ὁ ἐπικλ
κωπῆδης
ἀιρῶν . ὁ συλλέμμεν +
ἀιρῶν . ἡ μέτοχή +
ἀιρὸς . ὁ καλιῶς ζύγεται +
ἀιρὸς . ἡ πώλις καὶ
ἐπαινος +



Tav. 5a – Bodl. Holkham. gr. 112, f. 230 (parte inf.).



Tav. 5b – Laur. 57.42, f. 163 (parte sup.).

1

[illegible]

Tav. 10a - Vat. gr. 2093, f. 22 (parte sup.).

[illegible]

Tav. 10b – Vat. gr. 2114, f. 11 (parte sup.).

Thomas Conius
me possidet

1. ~~СВЯТЫЙ~~ ПАТРОНЪ СЕВЕРИ
 2. ~~ДО~~ СВОИ ОСТАВШИИ НОСКОМ
 3. ~~ТЕ~~ СЕВЕРСКИ СТОИКИ
 4. ~~А~~ НЕСОМТЕН КЕ КОИ СТОИТ
 5. ~~НОВ~~ ВЕРОСЛОВИИ СЕВЕРСКИ
 6. ~~СВЯТЫЙ~~ ПАТРОНЪ СЕВЕРИ

ΚΑΙ ΟΝΑΝ ΕΠΙΘΥΜΕΙΝ ΤΟ ΠΑΡ



Septuagint: 1007

Circa la localizzazione di quest'ultima recensione, la cosiddetta *g*, è possibile fare qualche ulteriore riflessione, essendo tradata tanto dal codice II, 45 della Stads- of Athenaeumbibliotheek di Deventer⁽⁷⁰⁾, quanto dal *Vat. gr.* 1456 che secondo Kurt Latte sarebbe stato addirittura l'archetipo di tutta la famiglia *g*⁽⁷¹⁾.

Ora, il *Deventr.* II, 45 (olim 1798; 101 E 2 kl.), che contiene la parte finale di un lessico sull'Ottateuco (ff. 1-2) e la parte iniziale del lessico dello ps.-Cirillo (fino al lemma *πολυτλάς*, ff. 2^v - sgg.), risulta vergato in una minuscola corsiveggiante che presenta qua e là grafemi peculiari della stilizzazione ad asso di picche, e si può quindi datare all'ultimo quarto del sec. X e localizzare, pur con le debite cautele, nella Calabria bizantina. L'attribuzione alla Calabria (meridionale) è confortata dagli stretti legami testuali con il *Vat. gr.* 1456, evidenziati da Jakob Benediktsson⁽⁷²⁾.

ta V: Iohannis Philoponi Collectio vocum, in *Estudios clásicos*, 27 (1985), pp. 149-156 (vengono analizzati i rapporti testuali del codice con i sottogruppi γ δ ϵ della recensione D dell'edizione di Daly). Va precisato infine che i ff. 336-350^v dello stesso *Villamil* 30, datati al sec. XI-XII (DE ANDRÉS, *Catálogo* cit., p. 239), sono invece coevi della prima mano, essendo vergati in una minuscola italiota affine al tipo Anastasio; inoltre non appare corretta l'affermazione di Gregorio de Andrés (*Catálogo de los Códices Griegos de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1987, p. 149), secondo cui i ff. 1-335^v sarebbero stati trascritti dal copista del *Matrit. B.N.* 4626 + *Roman. Bibl. Nat. gr.* 6.

(⁷⁰) Si desidera a tutt'oggi un'analisi paleografica del codice, comunemente datato al sec. XI o XII. Sul suo carattere italogreco esprime caute riserve P. CANART, *Le livre grec en Italie méridionale sous les règnes normand et souabe: aspects matériels et sociaux*, in *Scrittura e civiltà*, 2 (1978), pp. 103-162, precis. p. 142 nota 87 (ristampato, in traduzione italiana, in *Libri e lettori nel mondo bizantino. Guida storica e critica*, a cura di G. CAVALLO, Roma-Bari 1982, pp. 103-153). Il cimelio, entrato a far parte del patrimonio librario della biblioteca nel 1819, era stato in possesso di J. A. Fabricius (1668-1736) e poi di J. Alberti (1698-1762), professore a Leida: si veda la nota di «P. Burmannus Secundus» sul verso del foglio cartaceo che precede l'attuale f. 1.

(⁷¹) *Hesychii Alexandrini Lexicon*, I, rec. K. LATTE, Hauniae 1953, p. XLVIII.

(⁷²) BENEDIKTSSON, *Ein frühbyzantinisches* cit. p. 245. Su pergamena ruvida e spessa, il manoscritto misura mm 166 x 121 ca. (superficie scritta mm 130 x 98) ed è rigato secondo il tipo 10C2n su 28 linee. I rari elementi decorativi (ff. 2^v e 25^v) e le iniziali dei lemmi, costituite da tozze letterine a tratto doppio riempite di rosso mattone e blu, presentano i caratteri tipici della produzione libraria italogreca. Questi dati sono ricavati dall'esame di varie riproduzioni fotografiche fornitemi dalla dott.ssa Ina Kok, responsabile del fondo Manoscritti e rari della biblioteca di Deventer, alla quale desidero rinnovare qui i miei più vivi ringraziamenti per la sollecitudine e la cortesia con cui ha esaudito le mie richieste.

Appartenuto alla collezione libraria di Guglielmo Sirleto⁽⁷³⁾ e interamente vergato in asso di picche tra i secoli X e XI su membrane palinseste appartenenti a quattro spezzoni di codici più antichi⁽⁷⁴⁾, il *Vat. gr. 1456* è un testimone assai interessante: conserva, infatti, oltre a vari lessici minori⁽⁷⁵⁾, escerti dell'*Etymologicum* di Orione, scolî iliadici, precisamente gli scolî D a Iliade A 596-604, l'*Onomasticon* di Eusebio di Cesarea di Palestina, di cui è *testis unicus* essendone apografi gli altri testimoni⁽⁷⁶⁾. Lo ps.-Cirillo allo stato attuale manca essendo andato perduto, ma che in origine vi fosse contenuto lo dimostra il *Bodl. Auct. T.2.11* (= *Misc. 211*) dell'inizio del sec. XV, che pro-

(73) F. I': «emptum ex libris Cardinalis Sirleti».

(74) BATIFFOL, *L'abbaye* cit., p. 65; G. CAVALLO, *Le tipologie della cultura nel riflesso delle testimonianze scritte*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'alto medioevo* (= *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, XXXIV), Spoleto 1988, pp. 467-516 (con 56 tavv.), precis. pp. 503, 506 e tavv. XXXVIII e XLV. Va detto che non vi sono motivi validi per asserire che il codice proviene dal Patir.

(75) Lessici del V. e N. T. (Re, Proverbi, Sapientia, Siracide, Profeti maggiori, Ezechiele, evangeli, epistole paoline, Salmi, Odi), di nomi ebraici (f. 93), il *Περὶ μέτρων καὶ σταθμῶν* di Epifanio (f. 99), escerti sullo stesso argomento di Eusebio (f. 105^v), escerti di Flavio Giuseppe (ff. 104 e 128), scolî a Gregorio di Nazianzo (f. 175).

(76) Si rinvia alla bibliografia raccolta presso F. MONTANARI, *Studi di filologia omerica antica*, I, Pisa 1979 (Biblioteca di studi antichi, 19), p. 101 nota 1. Gli *Scholia* iliadici del *Vat. gr. 1456*, di ascendenza alessandrina, si discostano «in modo sensibile e significativo ... dalla redazione presente negli *Scholia D*» (*ibid.*, p. 39), i cui testimoni – *Roman. Bibl. Nat. gr. 6* + *Matrit. Bibl. Nat. 4626* (sec. IX-X), *Par. suppl. gr. 679* (sec. X), *Crypt. Z.a.XXV* e *Vat. gr. 33* (sec. XI ex.), *Vatt. gr. 32* e *2193* (sec. XII) – non possono essere assegnati al *milieu* italiota per ragioni paleografiche e codicologiche. D'altra parte, anche G. Cavallo, che ne aveva rivendicato l'origine italogreca (*La trasmissione* cit., p. 191), suggerisce ora nuove prospettive: i sullodati cimeli, ad eccezione del manoscritto oggi diviso tra la Biblioteca Nazionale di Roma e la Biblioteca Nacional di Madrid che egli ritiene, forse a torto, di sicura origine italiota, «non mostrano indizi cogenti in favore di un'attribuzione ad ambito italiota; ma non è senza significato che essi rivelino un'origine marcatamente provinciale», cf. G. CAVALLO, *Lo specchio omerico*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge – Temps Modernes*, 101 (1989), pp. 609-627, precis. p. 611 e nota 6. V'è da dire infine che il *Vat. gr. 32* (a. 1196/97) è stato oggettivamente prodotto in Arcadia (Peloponneso): G. PRATO, *Manoscritti greci in Grecia*, in *Scritture, libri e testi* cit., pp. 3-24 (con 24 tavv.), precis. pp. 7, 13; tavv. 7 e 17, ristampato ora in *id.*, *Studi di Paleografia greca*, Spoleto 1994, pp. 151-169.

viene dallo stesso archetipo del Vaticano, o, addirittura, è copia di una copia di esso⁽⁷⁷⁾.

Ora, se i codici esemplati nella stilizzazione ad asso di picche sono riferibili – stante la documentazione superstite – principalmente alla Calabria del Nord⁽⁷⁸⁾, non si può escludere che la stessa calligrafizzazione sia stata adoperata nei centri della Calabria meridionale e forse anche della Sicilia. L'evangelario greco-arabo *Par. suppl. gr. 911*⁽⁷⁹⁾, ultimato nel 1043 e vergato, limitatamente alla parte in greco, nello stile ad asso di picche dal chierico e lettore Eufemio, è da assegnare proprio all'area dello Stretto⁽⁸⁰⁾, a meno che non si voglia ipotizzare che esso sia stato realizzato in Palestina da uno scriba italota⁽⁸¹⁾.

All'area tra Reggio e Messina è da riferire con ogni probabilità anche il *Vat. gr. 1456*⁽⁸²⁾: esso conserva ai ff. 168-169^v la lettera canonica

(77) G. MERCATI, *Appunti sul palinsesto Vat. Gr. 1456*, in *Rheinisches Museum*, 65 (1910), pp. 331-338 = *Opere Minori*, III, Città del Vaticano 1937 (Studi e testi, 78), pp. 186-193.

(78) Si veda, per es., LUCA, *Manoscritti 'rossanesi'* cit., pp. 52-54, a proposito del *Crypt. B.a.XIV* e del *Chis. R.IV.18*, nonché *supra*, nota 69.

(79) P. CANART, *Le problème du style d'écriture dit «en as de pique» dans les manuscrits italo-grecs*, in *Atti del 4° Congresso storico calabrese*, Napoli 1969, pp. 53-69, precis. pp. 60-61.

(80) Colonie di arabi convertiti all'ortodossia sono presenti in tutto il Meridione bizantino, ma i gruppi più consistenti di arabi musulmani e di arabi cristiani sono concentrati nella Calabria meridionale e in Sicilia; a Reggio era stata costruita verso il 951/52 una moschea, cf. V. VON FALKENHAUSEN, *Reggio bizantina e normanna*, in *Calabria bizantina. Testimonianze d'arte e strutture di territori*, Soveria Mannelli 1991, pp. 249-282, precis. pp. 268-270. È noto, del resto, che proprio a causa delle invasioni arabe molti santi di Sicilia e della Calabria del Sud trovarono rifugio nelle impervie zone del Mercurion e del Latinianon, ai confini calabro-lucani, o in Oriente: G. DA COSTA – LOUILLET, *Saints de Sicile et d'Italie méridionale aux VIII^e, IX^e et X^e siècles*, in *Byzantion*, 29-30 (1959-1960), pp. 89-173, particolarmente pp. 89-146; E. MALAMUT, *Sur la route des saints byzantins*, Paris 1993, pp. 256-258; P. YANNOPOULOS, *La Grèce dans la Vie de S. Élie le Jeune et dans celle de S. Élie le Spéléote*, in *Byzantion*, 64 (1994), pp. 193-221.

(81) Il codice proviene dal monastero del S. Sepolcro in Gerusalemme: DEVRESSE, *Les manuscrits* cit., p. 35 nota 5.

(82) I ff. palinsesti 3.8, 4.7, 5.6, 10-149, 159.164, 178.185, in maiuscola ogivale di tipo inclinato del sec. IX (CAVALLO, *Le tipologie della cultura* cit., p. 506), conservano passi dei *Sacra Parallela* di Giovanni Damasceno nella tipologia testuale del *Vat. gr. 1553*: K. HOLL, *Fragmente vornicänischer Kirchenväter aus den Sacra Parallela* (Texte und Untersuchungen, 5.2), pp. vi-viii. Ora, per il *Vat. gr. 1553*, vergato quasi interamente in asso di picche (sec. X-XI) dallo stesso amanuense

che il patriarca Fozio indirizzò a Leone, arcivescovo di Calabria⁽⁸³⁾; due fogli palinsesti, gli attuali ff. 151.156 e 152.155, contengono frammenti di una grammatica araba inedita il cui autore sarebbe morto intorno alla metà del sec. X⁽⁸⁴⁾; diverse note dialettali romanze in caratteri greci ne attestano la circolazione nella zona tra Reggio e Messina sin dall'inizio del Quattrocento⁽⁸⁵⁾. Ma c'è di più.

che trascrisse l'attuale *Messan. gr. 116* (Giovanni Damasceno: *De fide orthodoxa e De haeresibus compendium*), è stata ipotizzata un'origine rossanese: M. B. Foti, *Due testimoni della scrittura «ad asso di picche» nel Fondo del SS. Salvatore della Biblioteca Universitaria di Messina: i Mss. Mess. gr. 116 e 177*, in *Calabria bizantina. Tradizione di pietà e tradizione scrittoria nella Calabria greca medievale*, Reggio Calabria 1983, pp. 161-179, precis. pp. 168-169. A conforto di quest'ultima ipotesi attribuzionistica va notato che i ff. 38^v, 45^v, 47^v del Messinese, vergati anch'essi in asso di picche da altra mano (Foti, *Due testimoni* cit., p. 169 riferisce inspiegabilmente di «un altro tipo di scrittura», ma si vedano le tavv. alle pp. 174 e 175), risultano molto affini all'asso di picche in cui è stilata gran parte del *Vat. gr. 2067*, un V.T. proveniente dal Patir, cf. BATIFFOL, *L'abbaye* cit., p. 63. Sulla diffusione in ambito rossanese degli scritti del Damasceno, in una *Textform* di ascendenza palestinese, cf. LUCA, *Membra disiecta* cit., pp. 42-45.

(⁸³) PHOTII *Epistulae et Amphilochia*, III, edd. B. LAOURDAS - L. G. WESTERINK, Leipzig 1985, ep. 297 = pp. 162-166; PG. 102, 773A-781A. Di Leone, arcivescovo di Reggio, che sottoscrisse gli Atti del Concilio costantinopolitano dell'879, ci è pervenuta la risposta canonistica alla domanda di un prete Giovanni sul matrimonio dei chierici: PG. 120, 180 A4-B8 e 177 A1 - 180 A3 (lettera di Giovanni). Sia la domanda del prete Giovanni che la risposta di Leone, γραμματικὸς καὶ ἀρχιεπίσκοπος Καλαβρίας, sono tradite da due codici calabro-salentini (o piuttosto salentini?), l'*Ott. gr. 186* (f. 17^v) e il *Par. gr. 1370* (f. 161^v). Su quest'ultimo cf. Ch. ASTRUC, *Une collection canonique d'Italie du Sud de la fin du XIII^e siècle (Le Parisinus graecus 1370 du 1296/7)?*, in *Revue d'histoire des textes*, 16 (1986), pp. 37-61 e pl. IV, nonché Ch. ASTRUC et ALII, *Les manuscrits grecs datés des XIII^e et XIV^e siècles conservés dans les Bibliothèques publiques de France, I. XIII^e Siècle*, Paris 1989, N. 31 (= pp. 74-76) e pl. 77-78. Il codice Ottoboniano mi è stato segnalato da André Jacob: a lui vada la mia gratitudine.

(⁸⁴) MERCATI, *Appunti sul palinsesto* cit., p. 186 nota 4.

(⁸⁵) Ff. 41^v, σάλος (λί ουνδῖ δι' λου' μαρη); 64^v, ψηφίδες (μουλτι κοῦτιλλή); 68^v, σωριδόν (μουλτου σένσσα νουμηρού); 75, γαζοφυλάκιον (τρήζαοῦρου); 93^v, λευκόν (βλάνκου); 145, σφενδονισθεῖς (λί γίδιτα, ὁ ἢ πίτρη γατοῦρος). Si vedano anche le glosse ai ff. 61 (κοῦλοννά), 75^v (ἡντενταξιωνη) e 139^v (... αβη). Alcune di esse erano già state segnalate e edite presso MERCATI, *Intorno al titolo* cit., p. 651. Il manoscritto, inoltre, che è postillato a margine dei ff. 82^v, 89, 119^v, 173^v con annotazioni latine, contiene ai ff. 107 e 108^v una formula latina per la professione di un novizio, scritta in una bella cancelleresca della prima metà del sec. XIV. Quest'ultima datazione è di Armando Petrucci, cui rivolgo il mio grazie sincero.

I sullodati manufatti della classe **g** sono assai affini sul piano testuale ai testimoni della famiglia **a**, ossia *Vallic. E 11, Coisl. 394, Laur. 57.39*, che, per giudizio quasi unanime di filologi e paleografi, sono ritenuti italogreci e localizzati nell'area dello Stretto, o, più esplicitamente, in Sicilia⁽⁸⁶⁾.

Invero, l'attribuzione all'Italia meridionale del *Vallic. E 11*, trascritto nella stilizzazione detta di tipo Anastasio⁽⁸⁷⁾ verso la metà ca. del sec. X appare sicura, giacché esso, a prescindere dai dati codicologici⁽⁸⁸⁾, esibisce a margine di f. 236^v una nota grosso modo coeva vergata in asso di picche. Più arduo risulta il compito di individuare l'ambito di produzione del *Coisl. 394* e del *Laur. 57.39*, essendo entrambi stilati in grafie non sufficientemente caratterizzate e comunque, a mia conoscenza, non attestate nel Mezzogiorno bizantino. Perciò né l'uno, della seconda metà del sec. XI, né l'altro, il Laurenziano, del sec. X-XI, o, forse meglio, della prima metà del sec. XI⁽⁸⁹⁾, possono essere ritenuti con certezza manufatti italogreci. Ché anzi, limitatamente al Laurenziano, è possibile proporre per la sua esecuzione l'ambito egizio-palestinese largamente inteso, verso il quale rimandano sia la nota in arabo di f. 94^v, sia, specialmente, il glossema ἐκλογήν, che «non Graece interpretatur, sed 'voce Arabica'», cioè «electio» o «elegit»⁽⁹⁰⁾.

Inoltre, la minuscola in cui esso venne trascritto mostra lettere e stili che si rinvencono più o meno analoghi nella scrittura di due codici

(86) Rimando principalmente ai *Prolegomena* all'*ed. laud.* di Kurt LATTE, pp. XXII-XXIII, XLVI-XLVIII, nonché a CAVALLO, *La trasmissione* cit., pp. 171, 185; ID., *La cultura italo-greca* cit., p. 538 e fig. 492. Si veda anche BENEDIKTSSON, *Ein frühbyzantinisches* cit., pp. 244-245. Tuttavia, del carattere italiota del *Coisl. 394* dubita CANART, *Le livre grec* cit., p. 144 nota 94; in effetti, l'autopsia del codice, condotta su mia richiesta da A. Jacob, conferma che esso non può essere attribuito all'Italia meridionale.

(87) G. PRATO, *Attività scrittoria in Calabria tra IX e X secolo*, in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 36 (1986), pp. 219-228, precis. pp. 227-228 = *Scritti di Paleografia* cit., pp. 1-11; L. PERRIA, *La minuscola «tipo Anastasio»*, in *Scritture, libri e testi* cit., pp. 271-318, precis. pp. 314-315 e tavv. 23-24.

(88) Di mm 292 x 181, il volume è strutturato in quaternioni numerati in alto a destra e incisi con sistema 1 su tipo di rigatura 00A2 (+ 36 linee).

(89) Si osservi che il supporto materiale del codice di Firenze (mm 230 x 145) è di carta araba orientale.

(90) LATTE, *ed. laud.*, pp. XXII-XXIII.

grosso modo coevi (metà del sec. XI) e originari, a mio avviso, del medesimo àmbito, il *Laur.* 74.11, limitatamente alla mano A (ff. 1-14^v e 131-224^v)⁽⁹¹⁾, e il *Vat. gr.* 1845⁽⁹²⁾.

Da quanto finora detto, emerge che il lessico attribuito a Cirillo, elaborato e usato nelle scuole cristiane di Alessandria dal sec. V, circolò ben presto in diverse recensioni tanto in Calabria, quanto in Sicilia: i testimoni più antichi della redazione *v* sono tutti assegnabili al *milieu* calabro-settentrionale⁽⁹³⁾; il sottogruppo *v*₁ è, come s'è visto, riconducibile a Rossano; la classe *g* è rappresentata da codici sia calabresi che siculi; l'unico testimonio italogreco sicuro della famiglia *a*, il *Vallic.* E 11, è probabilmente originario della zona dello Stretto⁽⁹⁴⁾.

(91) Di carta araba orientale, misura mm 190 × 134 e contiene il commento di Palladio al *De sectis* di Galeno, gli Aforismi e il *Prognosticon* di Ippocrate. I quaternioni sono numerati nell'angolo inferiore destro del primo foglio *recto* e dell'ultimo foglio *verso*; la *mise en page* è di tipo 20D1. Sul manufatto, generalmente datato al sec. XII e attribuito all'Italia meridionale, rimando a N. WILSON, *Aspects of the Transmission of Galen*, in *Le strade del testo*, a cura di G. CAVALLO, Bari 1987, pp. 47-64, precis. p. 55 e la bibliografia a p. 63 relativa alla nota 41.

(92) Di mm 205 × 145, anche questo volume, assai rifilato, è di carta araba orientale, come conferma l'analisi di Paul Canart che qui presento: le vergelle, fini e regolari, sono in numero di 20 ca. ogni 27/28 mm (f. 29), talvolta sono curve (f. 164); i filoni, poco visibili, sono sottili, non perfettamente perpendicolari alle vergelle, per lo più a gruppi di due, distanti mm 74 (f. 29), o mm 44 (f. 40). Si tratta perciò di un formato di carta araba orientale piuttosto piccolo, o comunque non molto comune. I fascicoli sono numerati come nel *Laur.* 74.11 (*supra*, nota 91), mentre la *mise en page* è di tipo 00D1. Sul manoscritto, che contiene scritti di Galeno, tra cui l'*Ars medica*, comunemente datato al sec. XII e assegnato ad àmbito italogreco, si veda da ultimo J. IRIGOIN, *La tradition de l'Ars medica de Galien dans l'Italie méridionale*, in *Miscellanea di studi in onore di P. Marco Petta per il LXX compleanno*, I, a cura di A. ACCONCIA LONGO – S. LUCA – L. PERRIA = *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, n.s. 45 (1991), pp. 85-91, precis. pp. 87-88 (con bibliografia precedente).

(93) La redazione *v* è attestata anche in *milieu* salentino, cf., per es., i codici *Monac. gr.* 298, *Leid. Voss. gr.* Q 63, *Par. gr.* 2656 e 2659, tutti vergati all'inizio del sec. XII in stile rettangolare appiattito e appartenenti al sottogruppo *v*₃: NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., pp. 104-106, 111-115. Si veda pure G. CAVALLO, *Manoscritti italo-greci e cultura benedettina (secoli X-XII)*, in *L'esperienza monastica benedettina e la Puglia*, I, Galatina 1983, pp. 169-195, precis. pp. 178 e 179, figg. 12-13 (*Par. gr.* 2656 e *Monacense*), nonché A. JACOB, *Les écritures de Terre d'Otrante*, in *La paléographie grecque et byzantine* cit., pp. 269-281, precis. pp. 270 e 277 (*Par. gr.* 2659, a. 1115/16).

(94) Si osservi che il Vallicelliano è il vettore più antico della recensione B del lessico di Giovanni Filopono: DALY, *ed. laud.*, pp. xv-xvii. Tale recensione non ebbe larga diffusione in Italia meridionale, essendovi testimoniata – ch'io sappia

Appare manifesto altresì che nell'Italia del Sud quanto meno circolò anche il lessico di Esichio di Alessandria (sec. V-VI): ne sono sintomo inequivocabile le diverse recensioni ps.-cirilliane contaminate con glosse dall'opera esichiana. D'altronde, l'unico codice che conserva il lessico di Esichio – il *Marc. gr. 622*, un cartaceo che si ritiene sia stato confezionato in Italia nella prima metà del sec. XV (1430 ca.), dove Marco Musuro provvide poi a integrarlo e a emendarlo per l'edizione a stampa per i tipi di Aldo – è indiziato di essere un apografo di un manoscritto italo-greco del sec. X-XI⁽⁹⁵⁾. E siccome tale lessico è a sua volta interpolato con glossemi dell'*Onomasticon* di Eusebio, trádito dal menzionato *Vat. gr. 1456*, si è congetturato che tanto il Vaticano quanto l'antigrafo del Marciano un tempo siano stati custoditi in una stessa biblioteca italo-greca⁽⁹⁶⁾.

Epperò, prudenza e cautela invitano, almeno per ora, a sospendere ogni giudizio definitivo. Non si può aprioristicamente escludere, infatti, che il copista dell'antigrafo del *Marc. gr. 622* abbia utilizzato in Oriente un esemplare dell'*Onomasticon* diverso dal *Vat. gr. 1456*, pur se appartenente alla medesima recensione⁽⁹⁷⁾.

Resta comunque il fatto che vari glossemi esichiani sono confluiti, a livelli diversi e con modalità differenti, nelle redazioni ps.-cirilliane circolanti in Italia meridionale. E se per la recensione **a** sembra legittimo postulare un'origine orientale, di più che probabile ascendenza egizio-palestinese, essendo italiota soltanto il *Vallic. E 11*, non vi sono, allo stato attuale delle nostre cognizioni, motivi cogenti per sostenere, ma neanche per negare, che tanto la recensione **g** (*ante* sec. X), quanto la **v**, risalente al sec. IX⁽⁹⁸⁾, abbiano visto la luce proprio nell'Italia meridio-

– oltre che dal Vallicelliano, unicamente dal *Crypt. Z.a.V*, un cimelio del sec. XI-XII ascrivibile, a mio parere, ad àmbito salentino (o calabro-salentino?). Il codice di Grottaferrata, sul quale ritornerò in altra sede, conserva anche il lessico dello ps.-Cirillo.

⁽⁹⁵⁾ LATTE, *ed. laud.*, pp. XXIV-XXV; CAVALLO, *La trasmissione* cit., p. 244; ID., *La cultura italo-greca* cit., p. 558.

⁽⁹⁶⁾ LATTE, *ed. laud.*, p. xv: «Plurima enim cum Onomastico Vaticani 1456 ... ad verbum conspirant», nonché pp. XXIV-XXV. Si veda anche NAOUMIDIS, *New Fragments* cit., p. 289.

⁽⁹⁷⁾ Rimando alle puntuali osservazioni di N. WILSON, *On the Transmission of the Greek Lexica*, in *Greek Roman and Byzantine Studies*, 23 (1982), pp. 369-375, precis. pp. 372-373.

⁽⁹⁸⁾ L'anno 876, che si desume dagli acrostici dell'imperatore Basilio I il Macedone (*supra*, nota 18), costituisce grosso modo una data indicativa per la for-

nale bizantina. Di fatto, i testimoni della redazione *g* sono tutti italioti e ascrivibili al *milieu* calabro-settentrionale (*Matrit. Bibl. Univ. Villamil* 30 e *Haun. GKS* 1968) o a quello calabro-meridionale (*Deventr.* II, 45, *Vat. gr.* 1456, *Messan. gr.* 167). Quanto alla recensione *v*, la famiglia *v*₁, come più volte ribadito, è calabro-rossanese; del gruppo *v*₂, che comprende ben dieci codici⁽⁹⁹⁾, i testimoni più antichi, cioè *Barb. gr.* 39 (a. 1294/95) e *Vallic. E* 37 (a. 1317), sono anch'essi di origine calabra; infine per la famiglia *v*₃⁽¹⁰⁰⁾, l'analisi dei codici più antichi riporta alle regioni grecofone del Salento⁽¹⁰¹⁾.

* * *

Non mi resta che svolgere alcune considerazioni conclusive.

Nella cultura ellenofona italiota, segnatamente del *milieu* calabro-siculo, si rifrange, in una proiezione mediata sin dall'età gotica e giustiniana, quella delle 'scuole' egizio o siro-palestinesi, tutte intrise di interessi per gli studi retorici, filosofici, medici, ma principalmente per quelli lessicografici, glossematici, grammaticali. Ne sono specchio fedele, tanto per restare nell'ambito circoscritto del nostro tema, gli scritti di Giovanni Filopono, dello ps.-Cirillo, di Esichio, di Eusebio, di Orione⁽¹⁰²⁾. Sono state proprio tali 'scuole' che impressero quel carattere, decisamente provinciale e mediterraneo, che connotò, quasi per vizio genetico, la *facies* culturale del Mezzogiorno d'Italia, dall'inizio fino al sec. XV-XVI, allorché la greicità, oramai sconfitta, è relegata nelle sparute comunità monastico-ecclesiastiche unicamente per finalità liturgiche⁽¹⁰³⁾.

mazione della medesima recensione, cf. NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., p. 120; DALY, *ed. cit.*, p. XXVI.

⁽⁹⁹⁾ NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., pp. 98-101, 109-110. In Italia è stato prodotto pure il *Vat. gr.* 2164 (sec. XVI).

⁽¹⁰⁰⁾ *Ibid.*, pp. 104-106, 111.

⁽¹⁰¹⁾ *Supra*, nota 93. I *Par. gr.* 2656 e 2659 rivelano inoltre analogie testuali sia con il menzionato *Crypt. Z.a.V* (*supra*, nota 94) che con il *Laur.* 59.16 (sec. XIII e greco-pugliese): NAOUMIDIS, *The v-Recension* cit., pp. 115-116. Di probabile origine salentina è anche il *Laur.* 5.20 + f. 14 del *Cantabr. Trinity College R.17.11* del sec. XIII, che appartiene allo stesso gruppo *v*₃.

⁽¹⁰²⁾ Si rinvia al lucido e articolato saggio di V. PERI, *Βίπυλλιος = sapientissimus. Riflessi culturali latino-greci nell'agiografia bizantina, in Italia medioevale e umanistica*, 19 (1976), pp. 1-40.

⁽¹⁰³⁾ LUCA, *Il Diodoro Siculo* cit., pp. 54-58.

Ancora una volta Rossano si conferma fecondo laboratorio di accurato lavoro critico, nonché centro propulsore di cultura; una cultura che, affondando le proprie radici in una lunga e consolidata tradizione che conobbe tra l'altro la felice stagione di s. Nilo († 1004)⁽¹⁰⁴⁾, venne intensamente coltivata specie tra la fine del sec. XI e il primo trentennio del secolo successivo, allorché la componente ellenofona, minacciata nei suoi interessi vitali dai conquistatori normanni, reagì con vigore opponendo una dura resistenza armata, nonché un vasto e articolato programma culturale⁽¹⁰⁵⁾. In questa ottica vanno interpretate, a mio parere, le numerose 'edizioni' curate nella città calabro-bizantina tra i secc. XI e XII e le altrettante numerose copie che di esse ivi furono eseguite, le quali, se funzionali alle esigenze di quella società ancora bizantina a tutti gli effetti (salvo quello politico), che quindi compartecipa attivamente al diffuso rigoglio culturale di età comnena, rispondevano forse anche, sebbene non in modo consapevole, all'obiettivo di mantenere in vita la greicità, diffondendola sia in Calabria che in Sicilia⁽¹⁰⁶⁾.

Di contro, il ruolo culturale del S. Salvatore «de lingua phari», sovente così idealizzato, deve essere assai ridimensionato. La *μὴν* si configura infatti come un recettore di correnti culturali esterne, come una istituzione avventizia che, dalle origini sino alla fine della sua storia, peraltro assai rilevante sul piano politico ed economico, si è alimentata dell'apporto di grammatici, scribi, testi calabresi. Gli stessi fermenti culturali della Messina degli anni Trenta/Cinquanta del sec. XII lievitarono grazie soprattutto alle capacità organizzative della prima comunità rossanese, che riuscì in breve tempo a rivitalizzare i depressi quadri ellenofoni, imprimendo slancio e vigore a una bizantinità mortificata e avvilita dalla dominazione araba⁽¹⁰⁷⁾.

La prospettiva storico-culturale di una realtà libraria italogreca che con l'avvento dei Normanni avrebbe conosciuto un'espansione verso la cultura (sacra e profana) costantinopolitana, a mio giudizio, non appare corretta. La cosiddetta 'rinascita' del sec. XII, costruita su dati non sempre criticamente vagliati e su attribuzioni sovente imprudenti, per non

⁽¹⁰⁴⁾ LUCA, *Scritture e libri* cit., pp. 372-379; ID., *Attività scrittoria* cit., pp. 36-43.

⁽¹⁰⁵⁾ LUCA, *I Normanni* cit., p. 3; ID., *Attività scrittoria* cit., pp. 61-63; A. JACOB, *L'Euchologe de Sainte Marie du Patir et ses sources*, in *Atti del Congresso intern. su S. Nilo* cit., pp. 75-118.

⁽¹⁰⁶⁾ Si legga, per es., quanto scritto in LUCA, *I Normanni* cit., pp. 61-62.

⁽¹⁰⁷⁾ *Ibid.*, pp. 45-63.

dire arbitrarie, altro non è che una appendice, vivace e rigogliosa quanto si voglia, ma pur sempre appendice, o comunque, una continuazione, quasi nostalgica, dell'età bizantina, sollecitata non dalla corte, ma dalla richiesta di grecità dell'ultima generazione italiota. Ad ogni modo, almeno dalla prospettiva bizantina, tale presunto rinascimento fu assai caduco e effimero, non andando oltre la morte di Ruggero II⁽¹⁰⁸⁾.

Il rapporto di continuità culturale tra l'età bizantina e l'età normanna è ben documentato sul piano filologico-testuale, codicologico-paleografico, decorativo-ornamentale.

In effetti, moltissimi testi e recensioni del sec. XII – la famiglia v₁ dello ps.-Cirillo ne costituisce un esempio paradigmatico – sono copie più o meno fedeli di testimoni dei secoli precedenti⁽¹⁰⁹⁾.

Sul piano più strettamente paleografico, appare manifesto che il cosiddetto stile di Reggio della fase iniziale nasce e si sviluppa dalla matrice dello stile rossanese⁽¹¹⁰⁾, confermando così una felice intuizione di Julien Leroy e di Paul Canart: «il nous semble qu'il y a des affinités entre l'écriture et la décoration des manuscrits de Barthélemy de Rossano et celle du Vat. gr. 1646; c'est dans cette direction qu'il faudra pousser la recherche»⁽¹¹¹⁾, e ancora «il faut chercher probablement dans cette voie (*id est* la région de Rossano) l'origine du style de Reggio»⁽¹¹²⁾.

Inoltre, la persistenza sino agli inizi del sec. XII della tradizione calligrafica calabro-rossano-niliana – ne fornisce un probante esempio il *Bodl. Univ. College* 52 (a. 1125) – rappresenta un indizio importante a favore della tesi che anche lo stile rossanese, peraltro attestato in Calabria sin dagli anni Settanta ca. del sec. XI, tanto nella prassi libraria quanto in quella documentaria, è una scrittura indigena, la cui base di elaborazione stilistico-formale è costituita dalle scritture calabro-niliane evolute⁽¹¹³⁾. Non è fortuito del resto che nei codici rossanesi del sec. XII *in* vengano adoperati simboli brachigrafici⁽¹¹⁴⁾ e tradizionali motivi orna-

⁽¹⁰⁸⁾ *Ibid.*, pp. 63-88.

⁽¹⁰⁹⁾ LUCÀ, *Rossano* cit., pp. 133-140 e le voci bibliografiche segnalate alle note 104-105 di questo lavoro.

⁽¹¹⁰⁾ *Ibid.*, pp. 153-155.

⁽¹¹¹⁾ CANART – LEROY, *Les manuscrits en style de Reggio* cit., pp. 249-250.

⁽¹¹²⁾ *Ibid.*, p. 251.

⁽¹¹³⁾ Proverò ad articolare meglio questa tesi in un lavoro specifico, discutendo i codici a me noti in cui minuscole calabro-niliane tradizionali e stile rossanese coesistono. Assai significativo, peraltro, è l'esempio sopra citato del Vat. gr. 2114 + Vat. gr. 2093 (tavv. 8-10).

⁽¹¹⁴⁾ *Supra*, pp. 55-56.

mentali, entrambi propri della produzione libraria della «scuola niliana».

Temi e tipologie occidentali (per lo più beneventano-cassinesi), pur adattati talvolta alla tecnica dello stile 'fiorito', esibiscono, per es., i rossanesi *Sinait. gr.* 401 (a. 1086)⁽¹¹⁵⁾ e *Vat. gr.* 1646 (a. 1118)⁽¹¹⁶⁾, e specialmente i codici del gruppo ad *omega* 'paraphé', tutti databili o datati al primo trentennio del sec. XII e originari del Patir⁽¹¹⁷⁾. D'altronde, la recisa asserzione che il *Blütenblattstil*, attestato nei libri metropolitani dalla fine del sec. X, si sarebbe diffuso in Italia meridionale solo a partire dagli anni a cavaliere dei secoli XI e XII, essendovi testimoniato per la prima volta nei codici del copista Bartolomeo del Patir, necessita di verifiche e di approfondimenti.

Occorre ribadire innanzi tutto che la tipologia delle iniziali maggiori, allungate e strette, dei codici calabro-siculi del sec. XII esemplati in stile di Rossano o in stile di Reggio, già presente nel *Vat. gr.* 1650 (a. 1037)⁽¹¹⁸⁾, è peculiare, non riscontrando paralleli nei codici costantinopolitani o orientali coevi. Inoltre, in stile *Blütenblatt* classico, nonostante l'esecuzione e l'accostamento dei colori, tra cui l'oro, rivelino un carattere decisamente provinciale, è eseguita, per es., la *πύλη* di f. 1 del Crisostomo *Vat. gr.* 545.

Il cimelio, di grande formato (mm 375 × 260), è databile, a mio parere, alla prima metà del sec. XI ed è con ogni verosimiglianza italogreco: lo comprovano, più che la scrittura, tanto le note brachigrafiche a

⁽¹¹⁵⁾ SPATHARAKIS, *Corpus of Dated* cit., N. 103 (= p. 34), figg. 196-197; *Specimina Sinaitica. Die datierten griechischen Handschriften des Katharinen-Klosters auf dem Berge Sinai 9. bis 12. Jahrhundert*, von D. HARLFINGER – D. R. REINSCH – J. A. M. SONDERKAMP in Zusammenarbeit mit G. PRATO, Berlin 1983, N. 17 (= pp. 36-37); K. WEITZMANN – G. GALAVARIS, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts*, I, Princeton 1990, N. 31 (= pp. 87-89), figg. 271-272.

⁽¹¹⁶⁾ A. GRABAR, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne (IX^e-XI^e siècles)*, Paris 1972, N. 27 (= pp. 47-48), fig. 165.

⁽¹¹⁷⁾ LUCA, *Rossano* cit., pp. 107-116; ID., *Attività scrittoria* cit., pp. 66-67 e tavv. 23-24; ID., *Il Diodoro Siculo* cit., pp. 68-69 e note 154-155. Il giudizio viene ora confermato da WEITZMANN – GALAVARIS, *The Monastery* cit., N. 50 (= pp. 132-134), figg. 441-446, i quali, a proposito dell'ornamentazione del lezionario *Sinait. gr.* 234 + *Petropol. gr.* 297 del 1118/19 (cf. LUCA, *Rossano* cit., p. 111 e note 84-85), istituiscono confronti con la decorazione del *Vat. gr.* 2138, degli *Ott. gr.* 250 e 251, tutti e tre eseguiti in Campania (Capua) sul finire del sec. X da amanuensi della «scuola niliana», nonché del *Vat. gr.* 1646.

⁽¹¹⁸⁾ CANART – LEROY, *Les manuscrits en style de Reggio* cit., p. 249.

marginale di f. 310⁽¹¹⁹⁾, quanto l'uso di un marrone argentato⁽¹²⁰⁾ che, allo stato delle attuali conoscenze, appare una caratteristica italiota propria del *milieu* calabro-settentrionale⁽¹²¹⁾.

Insomma, molte ipotesi interpretative, molte presunte acquisizioni sono suscettibili di revisione, attendono precisazioni e conferme, meritano di essere sottoposte a un rigoroso vaglio critico. Partendo da questo presupposto, è stato possibile compiere un piccolo passo in avanti, che permette, forti come siamo del riesame autoptico di quanto è stato attribuito all'Italia meridionale, segnatamente all'ambito calabro-siculo, di modificare e talora di capovolgere prospettive di carattere generale come s'è voluto qui, forse in modo pretenzioso, brevemente delineare.

Università di Roma «Tor Vergata»

Santo LUCA

⁽¹¹⁹⁾ CHIONIDIS – LILLA, *La brachigrafia* cit., p. 225 e tav. 20.

⁽¹²⁰⁾ Si vedano le iniziali ai ff. 57, 84, 95, 105, 112, 204, 219^v, 262^v, 271^v, 338, etc. Il *Laubsägestil* connota la tipologia di vari fregi o iniziali: ff. 57, 61^v, 66, 112, 318, 323^v, 327^v, 341^v, etc. Occorre evidenziare, tuttavia, che la tipologia di alcune iniziali – si osservino, per es., gli *omicron* ornati con motivi floreali a foglia trilobata ai ff. 98 e 105 – è del tutto analoga a quella esibita ai ff. 144^v, 162^v, 228, 261^v del Salterio *Vat. gr.* 619, un cimelio del 1014/15 di indubbia origine italo-bizantina.

⁽¹²¹⁾ LUCA, *Scritture e libri* cit., pp. 343, 348, 382, *passim*. Si veda anche il già ricordato *Vat. gr.* 2115 (ff. 13-26) + *Vat. gr.* 2082 (*supra*, nota 40). Mons. Paul Canart, che ringrazio, mi indica che il marrone dai riflessi argentei occorre anche ai ff. 211 e 218 del Basilio *Vat. gr.* 411. Questo manoscritto, della fine del sec. IX, a me sembra di origine provinciale, ma non necessariamente italogreco; anzi le note a margine dei ff. 8^v-11; 41-43, 44^v-48^v, 56^v-58, 140^v (fine del sec. XIII) sono vergate in una grafia che si riattacca allo stile «beta-gamma», che sembra estraneo alle abitudini dell'Italia meridionale. E tuttavia in uno stile «beta-gamma» del sec. XIII-XIV è stato eseguito il restauro (e.g.: ff. 1-19, 26, 35, 42, 185, 192-195) del *Vat. gr.* 696, un cimelio del sec. XII che contiene scritti di Nilo Doxapatres ed è esemplato in stile di Reggio su carta araba di tipo occidentale (bisogna forse postulare un passaggio del cimelio dall'Occidente all'Oriente?). Su quest'ultimo si veda P. CANART et ALII, *Une enquête sur le papier de type «arabe occidental» ou «espagnol» non filigrané*, in *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques*, a cura di M. MANIACI – P. MUNAFÒ, Città del Vaticano 1993 (Studi e testi, 357-358), I, pp. 313-393, *precis.* pp. 323, 325, 363-368.

INDICE DEI MANOSCRITTI CITATI

ATENE, Biblioteca Nazionale

Athen. B. N. 74 59 n. 52

ATHOS, Monte

Lavra B 64 60 n. 54

Vatopedi 129 55 n. 38

CAMBRIDGE, Trinity College

R.17.11 50 n. 18, 56 n. 42, 57, 58 e n. 49, 60, 72
n. 101

CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Ap. Vat.

Barb. gr. 39 72

555 55 n. 38

Chis. R.IV.18 67 n. 78

Ott. gr. 170 52 n. 26

186 68 n. 83

250 75 n. 117

251 75 n. 117

Reg. gr. Pli II 44 63 n. 62

Urb. gr. 157 50 n. 18, 63 nn. 62 e 65

Vat gr. 32 66 n. 76

33 66 n. 76

411 76 n. 121

545 75, 76 e n. 120

619 76 n. 120

696 76 n. 121

1274 59 n. 51

1456 65, 66 e nn. 73-75, 67 e n. 82, 68 e n. 85,
71 e n. 96, 72

1553 67 n. 82

1611 53 n. 29, 56 e n. 41, 61 n. 58

1646 50, 51 e n. 23, 53, 54, 57, 74, 75 e n. 117

1650 75

1658 55 n. 38

1809 55 n. 38

1845 70 e n. 92

1982 55 n. 38

1984 61 n. 56

2000 55 n. 38, 59 n. 51

2002 59 n. 52

Vat gr.	2048	55 n. 40
	2067	68 n. 82
	2069	56 n. 40
	2082	55 n. 40, 76 n. 121
	2091	59 n. 51
	2093	59 e n. 52, 60 e nn. 53-54, 74 n. 113; tav. 9 e 10a
	2114	59 e n. 52, 60 e nn. 53-54, 74 n. 113; tavv. 8 e 10b
	2115	55 n. 40, 76 n. 121
	2119	55 n. 38
	2130	49 e nn. 17-18, 50, 51 e n. 23, 52 e nn. 25-26 e 28, 53 n. 29, 54 e n. 36, 55, 56 n. 42, 57 e n. 48, 61 e n. 57, 62 e n. 61; tav. 1
	2138	75 n. 117
	2164	72 n. 99
	2193	66 n. 76
DEVENTER, Stads- of Athenaeumbibliotheek		
	Cod. II, 45	65 e nn. 70 e 72, 72
ESCORIAL, Real Bibl. del Monasterio		
	Scorial. X.III.6	64 n. 67
ETON, College Library		
	Cod. 86	49 e n. 17, 51
FIRENZE, Bibl. Laurenziana		
	Laur. 5.20	72 n. 101
	9.15	54
	57.39	69 e n. 89, 70 n. 92
	57.42	49 e n. 18, 50 e n. 19, 51, 52 e nn. 26 e 28, 54 e n. 36, 55, 56 e n. 42, 57 e nn. 46- 48, 58, 60, 61 e n. 57, 62 e n. 61; tavv. 4 e 5b
	59.16	72 n. 101
	74.11	70 e nn. 91-92
	conv. soppr. 177	55 n. 38
GROTTAFERRATA, Bibl. della Badia		
	Crypt. A.α.III	59 n. 52
	A.β.III	59 n. 52
	B.α.III	55 n. 38
	B.α.IV	55 n. 38
	B.α.XIV	67 n. 78
	Z.α.V	71 n. 94, 72 n. 101

Crypt. Z.a.VI	55 e n. 39, 63, 64 n. 66
Z.a.XXV	66 n. 76
Z.a.XXX	49 e n. 18, 50, 51, 52 e nn. 26 e 28, 53, 54, 55, 61 e n. 59, 62 e nn. 60-61, 63 n. 62, 64 n. 65; tav. 12
ΚΕΡΦΑΛΛΕΝΙΑ, Μονή τοῦ Ἀγίου Γερασίου	
Cod. 1	49 e nn. 17-18, 50 e n. 19, 51, 52 e nn. 25-26 e 28, 53 n. 29, 54 e n. 36, 55, 56 n. 42, 57 e n. 48, 61 e n. 57, 62 e n. 61; tav. 2a
KIEL, Universitätsbibliothek	
K. B. 157	48 n. 13
KØBENHAVN, Gamle Kongelige Samling	
Haun. GKS 1968	64 e nn. 68-69, 72
LEIDEN, Bibliotheek der Rijks-Universiteit	
Voss. gr. Q 63	70 n. 93
LONDON, British Library	
Addit. 18231	55 n. 38
28270	57 n. 45
MADRID, Biblioteca Nacional	
Matrit. 4605	59 n. 51
4626	65 n. 69, 66 n. 76
Biblioteca Universitaria	
Villamil 30 (già Z.22.-116)	64 e n. 69, 72
MESSINA, Biblioteca Regionale. Fondo S. Salvatore	
Messan. gr. 116	68 n. 82
130	59 n. 52
167	64 nn. 67 e 69, 72
MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek	
Monac. gr. 298	70 n. 93
OXFORD, Bodleian Library	
Auct. T.2.11 (già Misc. 211)	66

Corpus Christi College 25	57 n. 45
gr. Class. f. 114	62 n. 62, 63 e nn. 64-65
Holkham. gr. 112	49 e n. 18, 50 e n. 19, 51, 52 e n. 26, 54 e n. 36, 55, 56 e nn. 42-43, 57 e nn. 46-47, 58 e n. 49, 60, 61 e n. 57, 62 e n. 61; tavv. 3 e 5a
Lincoln College gr. 82	59 n. 52
University College 52	56, 58 e n. 49, 59, 60, 61, 74; tavv. 2b, 6-7, 11
PARIS, Bibliothèque Nationale	
Coisl. 394	69 e n. 86
Par. gr. 1370	68 n. 83
2656	70 n. 93, 72 n. 101
2659	70 n. 93, 72 n. 101
suppl. gr. 679	66 n. 76
911	67 e n. 81
1262	55 n. 39
ROMA, Biblioteca Nazionale	
Cod. gr. 6	65 n. 69, 66 n. 76
Biblioteca Vallicelliana	
Vallic. E 11	69 e n. 88, 70 e n. 94, 71
E 37	54 n. 36, 72
SAN PIETROBURGO, Gosudarstvennaja Publičnaja Biblioteka	
Petropol. 71	55 n. 38
297	75 n. 117
SÉLESTAT, Bibliothèque Municipale	
Selestad. 105	63 e nn. 62 e 64, 64 n. 65
SINAI, Μονή τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης	
Sinait. gr. 234	75 n. 117
401	60 n. 53, 75
VENEZIA, Biblioteca Marciana	
Marc. gr. IV, 1	60 n. 54
137	54
622	71
WIEN, Österreichische Nationalbibliothek	
Vindob. theol. gr. 157	55 e n. 39, 60 n. 53
188	59 n. 52

IL VANGELO DI DIONISIO

IL CODICE F.V. 18 DI MESSINA,
L'ATHOUS STAVRONIKITA 43
E LA PRODUZIONE LIBRARIA COSTANTINOPOLITANA
DEL PRIMO PERIODO MACEDONE (*)

I

Il concetto di «rinascenza macedone» non è l'unico esempio di formula che, coniata nell'ambito di una disciplina specifica, in questo caso la storia dell'arte⁽¹⁾, viene ben presto mutuata da altre, fino ad assurgere a categoria nella quale confluiscono valutazioni ben più ampie. Riferito in origine ai criteri ispiratori di un gruppo di opere di carattere classicheggiante create nel secolo X, fra cui un ruolo di primo piano spetta ad alcuni manoscritti miniati, questo concetto, sia pure espresso in forme diverse, viene ormai utilizzato comunemente. Anzi, come spesso accade, è diventato di uso corrente proprio quando da più parti si levano voci

(*) La presente ricerca è stata svolta con i fondi del Ministero per l'Università e la Ricerca Scientifica, erogati attraverso l'Università di Roma «La Sapienza» e l'Università di Urbino. Benché gli autori abbiano discusso fra loro i vari problemi sorti nel corso del lavoro, giungendo a soluzioni unitarie, la suddivisione interna dell'articolo corrisponde ai rispettivi interessi scientifici, per cui Lidia Perria è responsabile della prima parte (pp. 81-115) e Antonio Iacobini della seconda (pp. 116-163). Desideriamo qui esprimere i nostri ringraziamenti al personale della Biblioteca Regionale Universitaria di Messina e in particolare alla dott.ssa Maria Teresa Rodriguez, che oltre a facilitare in ogni modo la nostra ricerca ne è stata partecipe attiva.

(¹) Si veda un'esplicita e ampia formulazione dei caratteri di questa cosiddetta «rinascenza» in K. WEITZMANN, *The Character and Intellectual Origins of the Macedonian Renaissance*, in IDEM, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. by H. L. KESSLER, Chicago and London [1971], No. 8, pp. 176-223, ma la bibliografia sul soggetto è molto vasta: cf. in proposito il contributo più recente sull'argomento, H. MAGUIRE, *Epigrams, Art and the «Macedonian Renaissance»*, in *Dumbarton Oaks Papers* 48 (1994), pp. 105-115, 15 figg., precisamente p. 105 n. 1.

critiche e si fa più acceso il dibattito sulla sua validità, dopo le perplessità espresse soprattutto da Hans Belting⁽²⁾. Da questo serrato incrociarsi di opinioni, un fatto almeno emerge con chiarezza, ed è l'aspetto contraddittorio e spesso sfuggente della produzione artistica del periodo della dinastia macedone.

Ciò che più interessa al paleografo è ovviamente l'aspetto che attiene ai meccanismi e alle dinamiche della produzione libraria e in special modo dell'evoluzione della scrittura; e in questo senso occorre rilevare che, a parte le analisi di pezzi celebri come il *Par. gr.* 510 e il *Par. gr.* 139⁽³⁾ o qualche monografia sulle scritture più in voga all'epoca⁽⁴⁾, manca ancora una valutazione complessiva dei manoscritti legati alla cosiddetta «rinascenza macedone». Le sintesi finora proposte affrontano infatti questo periodo sotto ottiche diverse, ma sempre «trasversali», vuoi sotto l'aspetto strettamente paleografico dell'evoluzione della scrittura⁽⁵⁾, vuoi sotto il profilo filologico della diffusione dei testi⁽⁶⁾,

(²) Si veda H. BELTING, *Problemi vecchi e nuovi sull'arte della cosiddetta «rinascenza macedone» a Bisanzio*, in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina* 29 (1982), pp. 31-57; IDEM, *Kunst oder Objekt-Stil? Fragen zur Funktion der «Kunst» in der «Makedonischen Renaissance»*, in *Byzanz und der Westen* (Studia Byzantina Vindobonensia 432), ed. I. HUTTER, Wien 1984, pp. 65-83.

(³) Sul primo, cf. L. BRUBAKER, *The Illustrated Copy of the Homilies of Gregory of Nazianzus in Paris* (Bibliothèque Nationale, cod. gr. 510), Diss., Johns Hopkins University, 1982, e soprattutto EAD., *Politics, Patronage and Art in Ninth-Century Byzantium: The Homilies of Gregory of Nazianzus in Paris (B.N. Gr. 510)*, in *Dumbarton Oaks Papers* 39 (1985), pp. 1-13, 8 tavv.; sul secondo, si veda la ricca bibliografia citata in M. L. AGATI, *La minuscola «bouletée»*, I-II (Littera antiqua 9, 1-2), Città del Vaticano 1992, precisamente I, p. 121.

(⁴) L'esempio più rappresentativo è lo studio dedicato da Maria Luisa Agati alla minuscola «bouletée»: AGATI, *op. cit.* alla nota precedente, che segue le orme di J. IRIGOIN, *Une écriture du X^e siècle: la minuscule bouletée*, in *La paléographie grecque et byzantine* (Colloques Internationaux du C.N.R.S., No. 559), Paris 1977, pp. 191-199.

(⁵) Si veda lo studio fondamentale sulle minuscole librerie antiche: E. FOLLIERI, *La minuscola libraria greca dei secoli IX e X*, in *La paléographie grecque et byzantine... cit.*, pp. 139-165, 12 tavv.

(⁶) Cf. soprattutto J. IRIGOIN, *Survie et renouveau de la littérature antique à Constantinople*, in *Cahiers de Civilisation Médiévale* 5 (1962), pp. 287-302, rist. in *Griechische Kodikologie und Textüberlieferung*, hrsg. von D. HARLFINGER, Darmstadt 1980, pp. 173-205, e il quadro tracciato in N. G. WILSON, *Scholars of Byzantium*, [London 1983], ora anche in versione italiana; *Filologi bizantini* (trad. ital. di G. GIGANTE), [Napoli] 1990, in particolare alle pp. 135-246.

vuoi dalla più ampia prospettiva storico-culturale del cosiddetto «umanesimo» bizantino⁽⁷⁾.

I vari «assaggi» di analisi stilistica finora tentati riguardano sempre settori particolari della produzione manoscritta dell'epoca, legati soprattutto alla minuscola «bouletée»⁽⁸⁾: ed è più che comprensibile, visto che a tutt'oggi il quadro generale non è né completo né chiaro, nonostante che si tratti di uno dei periodi più studiati della storia bizantina.

E quanto sia insidioso il cammino di chi si avventura a formulare giudizi che abbiano qualche pretesa di durare nel tempo è dimostrato dalla testimonianza che ci accingiamo a presentare, un esempio che da un lato conferma l'ambiguità cui si accennava prima, dall'altro conforta e incoraggia a nuove ricerche, dimostrando come non sia raro, ancor oggi, imbattersi in testimonianze nuove e significative di questo periodo: nuove non nel senso che siano state ritrovate in qualche biblioteca abbandonata o in qualche nascondiglio riposto, ma nel senso che, pur essendo sotto gli occhi di tutti, non avevano fino ad ora svelato il loro segreto.

Infatti il manoscritto che è il principale oggetto di questo studio a carattere interdisciplinare, pur essendo stato descritto in cataloghi a stampa (per ben due volte, dal Fraccaroli nel 1897 e dal Mioni nel 1964) e analizzato da storici dell'arte quali Angela Daneu Lattanzi, non era stato finora inquadrato correttamente né in senso cronologico né in senso stilistico.

E dire che non si tratta di un testimone da poco, giacché risale – come ci proponiamo di dimostrare – a quella fascia cronologica compresa fra la restaurazione dell'ortodossia dopo la lotta iconoclasta e la

(7) È d'obbligo citare un classico: P. LEMERLE, *Le premier humanisme byzantin* («Bibliothèque Byzantine». Etudes, 6), Paris 1971.

(8) Si possono segnalare in questo senso alcuni studi di Suzy Dufrenne: S. DUFRENNE, *Problèmes des ateliers de miniaturistes byzantins*, in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 31/2 (XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten I/2), Wien 1981, pp. 445-470; EAD., *Rubricateurs et ornementalistes dans les manuscrits en minuscule bouletée*, in *Paleografia e codicologia greca*. Atti del II Colloquio Internazionale (Berlino-Wolfenbüttel, 17-21 ottobre 1983), a cura di D. HARLFINGER e G. PRATO (Biblioteca di «Scrittura e civiltà» 3), Alessandria 1991, pp. 305-319; EAD., *Problèmes des ornements des manuscrits byzantins. Deux études dédiées à Kurt Weitzmann*, in *Scriptorium* 41 (1987), pp. 35-37. A questi contributi va accostato anche S. PINTO MADIGAN, *Three Manuscripts by the «Chrysostom Initialer»: the Scribe as Artist in Tenth-Century Constantinople*, in *Scriptorium* 41 (1987), pp. 205-220.

metà del secolo, vale a dire un periodo che in fatto di codici datati o databili con relativa certezza concede ben poco a paleografi e bizantinisti. Nonostante che sia stato sapientemente indagato, come si è detto, con intenti e criteri diversi, il quadro della produzione libraria dell'epoca è desolatamente scarno, e dunque qualsiasi testimone, quand'anche non fosse prezioso come quello che sarà qui presentato, fornisce un contributo di rilievo.

Prima di delineare i rapporti fra la testimonianza offerta da questo codice e il quadro generale dell'epoca, sembra tuttavia opportuno offrirne una nuova descrizione, non per indulgere al gusto dell'analisi fine a se stessa, bensì per dare ragione della valutazione del tutto nuova che se ne darà in questa sede.

1 – IL CODICE 18 DEL FONDO VECCHIO DELLA BIBLIOTECA REGIONALE UNIVERSITARIA DI MESSINA

Il manoscritto in questione si trova attualmente nel cosiddetto Fondo Vecchio (già Fondo Antico) della Biblioteca Regionale Universitaria di Messina, dove giunse verso la metà del Settecento, all'epoca del primo scioglimento della Compagnia di Gesù, così come gli altri manoscritti del fondo. Infatti reca nel margine superiore del f. 2 (tav. XII) l'annotazione: «Dal Collegio di Messina dalla co[m]pagnia (?)...», purtroppo mutila della fine a causa delle abrasioni e lacerazioni subite dal foglio dell'angolo superiore esterno. Ulteriori ricerche svolte per accertare in quali circostanze sia giunto nella biblioteca del Collegio dei Gesuiti di Messina non hanno dato finora alcun risultato.

Il *Messan. F.V. 18* si presenta oggi in uno stato alquanto diverso da quello descritto nella bibliografia, forse anche in séguito al restauro, eseguito presso il laboratorio del monastero basiliano di Mezzojuso (Palermo) e completato il 12 settembre 1975, come attesta un'etichetta cartacea incollata all'interno del piatto inferiore della legatura. E singolare si rivela, a un esame più approfondito, la sorte di questo manoscritto, sopravvissuto fortunosamente al terribile terremoto del 1783 e, più di recente, a quello non meno disastroso del 1908, ma pian piano spogliato di quasi tutte le miniature e di intere sezioni del testo.

Fortunatamente l'acribia degli studiosi della tradizione del Nuovo Testamento nel secolo scorso ci ha tramandato dati e date precise che consentono di scandire le tappe di questa progressiva spoliazione. Quanto basta, almeno, per dimostrare che alla fine del Settecento il

codice, in origine un Tetraevangelo, doveva essere ancora integro, poiché tale lo vide e lo descrisse nel 1786 Friedrich Christian Carl Heinrich Münter (1761-1830), professore danese di teologia, che compì dopo il 1784 una lunga peregrinazione in Italia e, quel che più interessa, in Sicilia, visitandone le biblioteche⁽⁹⁾. Sul *Messan. F.V.* 18, in particolare, si soffermò, attratto dalle caratteristiche del testo e dalle varianti annotate in margine, collazionandolo e offrendo poi il frutto delle sue fatiche ad Andreas Birch. Questi, pubblicando nel 1801 una serie di collazioni del Nuovo Testamento⁽¹⁰⁾, specificava che il codice comprendeva il testo dei quattro Vangeli, osservando inoltre che la sua trascrizione era dovuta a più copisti (dettaglio poi sfuggito a taluni di coloro che si sono interessati al manoscritto).

Quando giunse fra le mani di Caspar René Gregory circa un secolo dopo, il 3 aprile 1886⁽¹¹⁾, il *Messan. F.V.* 18 aveva già subito le mutilazioni più gravi, poiché era ridotto ormai a due soli Vangeli, Matteo e Marco⁽¹²⁾. Tuttavia si poteva ancora leggere, come vedremo, l'epi-

(⁹) Il Münter utilizzò parte del materiale raccolto per la stesura della dissertazione *Nachrichten aus beiden Italien de aetate versionum Novi Testamenti copiarum*, del 1788, pubblicando inoltre una sorta di *Iter Siculum*, tradotto anche in italiano: *Viaggio in Sicilia di Federico Münter tradotto dal tedesco dal tenente colonnello d'artiglieria Cav. D. Francesco Peranni con note ed aggiunte del medesimo*, Prima Versione Italiana, Palermo 1823, dove si fa menzione di Messina precisamente nel vol. II, pp. 84-86.

(¹⁰) A. BIRCH, *Variae lectiones ad textus IV Evangeliorum*, Hauniae 1801, *Prolegomena*, pp. xciii-xciv, in cui il manoscritto viene così presentato: «Codex Mesanensis I. Bibliothecae publicae, seculi XIV aut XV, forma quarta, a diversis librariis exaratus, complectitur IV Evangelia. Passim in margine occurrunt adnotationes criticae ex aliis codicibus manu antiqua scriptae. Loca selecta, eo codice excerpta, sunt sequentia: Matth. 7,14; 8,28; 10,8; 12,6; 27,34 et 35; Marc. 3, 2; Luc. 24, 13; Joh. 5,3-4. Adsunt hi versus in codice, sed asteriscis notantur. Pericope de muliere adultera Joh. 7,53-8,1-11 adest in codice». Successivamente il manoscritto attirò l'attenzione dello Scholz (1794-1852), che, riferendosi alla collazione del Münter e ripetendo la datazione al s. XIV, lo segnalò sotto il numero 420: J. M. A. SCHOLZ, *Novum Testamentum graece*, I-II, Lipsiae 1830-36, precisamente I, p. xciii.

(¹¹) In realtà l'indicazione apposta sulla cosiddetta «camicia» del manoscritto – dove il Gregory figura al primo posto – reca la data del 3 maggio, anziché aprile, ma è possibile che si tratti di una semplice svista al momento della compilazione.

(¹²) C. R. GREGORY, *Prolegomena in Novum Testamentum... Tischendorfianum*, Lipsiae 1894, p. 537, con una datazione al s. X, più vicina al vero; la stessa

gramma relativo a Matteo, vergato su un foglio che recava il numero 127⁽¹³⁾: evidentemente questo foglio in un primo tempo si era staccato dalla sua sede originaria ed era stato poi unito precariamente al Vangelo di Marco, subito dopo quello che già allora era l'ultimo foglio del codice. Il distacco dalla sede originaria dovette essere facilitato dal fatto che gli epigrammi relativi agli evangelisti, ridotti oggi a due, erano stati vergati sul verso di fogli tinti di porpora, indipendenti dalla struttura dei fascicoli, e quindi erano più esposti al rischio di staccarsi.

In origine, dunque, doveva trattarsi di un piccolo Tetraevangelo che comprendeva, oltre all'epistola di Eusebio a Carpiano e alle tavole dei canoni eusebiani, le miniature dei quattro evangelisti, accompagnate da quattro epigrammi a loro dedicati.

Per quanto riguarda l'aspetto grafico, va detto subito che il copista principale, che utilizza una minuscola di modulo piccolo, posata sul rigo, diritta o appena orientata verso sinistra, quasi pura (presenta *alpha* e *sigma*, e soprattutto *lambda*, di forma maiuscola), è identificabile con l'anonimo che ha vergato un gruppo di codici databili tra la fine del secolo IX e i primi decenni del secolo X: *Vallic.* F 10, *Vat. gr.* 681 e 836 (ff. 136-138), *Scorial.* T.III.4 e Ψ .II.10 (ff. 70-109). Anche da un semplice confronto di facsimili (tavv. I-V) l'identità di mano risulta così palese che mi sembra superfluo procedere a una prolissa descrizione dei caratteri di questa grafia, peraltro già analizzata altrove⁽¹⁴⁾. Più utile mi pare, invece, fornire una tavola riassuntiva dei caratteri codicologici dei manoscritti citati, qui disposti in ordine crescente secondo il formato, per riportarne alla memoria gli aspetti salienti⁽¹⁵⁾.

breve descrizione viene riportata, in tedesco, in IDEM, *Textkritik des Neuen Testaments*, I, Leipzig 1909, p. 188. Una notizia analoga compare, sempre nel 1894, in F. H. A. SCRIVENER, *A Plain Introduction to the Criticism of the New Testament*, London 1894, p. 237, sempre sotto il numero 420, ma con la datazione al s. XIV. Più recentemente, il codice è segnalato in K. ALAND, *Kurzgefasste Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testaments*, I (Arbeiten zur neutestamentlichen Textforschung, 1), Berlin 1963, p. 83, e anche qui assegnato al secolo X.

⁽¹³⁾ Cf. G. FRACCAROLI, *Catalogo dei manoscritti greci della Biblioteca Universitaria di Messina. Fondo antico*, in *Studi Italiani di Filologia Classica* 5 (1897), pp. 329-336, precisamente p. 334.

⁽¹⁴⁾ Cf. L. PERRIA, *Arethaea. Il codice Vallicelliano di Areta e la Ciropedia dell'Escorial*, in *Riv. di St. Biz. e Neoell.* n.s. 25 (1988), pp. 41-56, 8 tavv.

⁽¹⁵⁾ L'asterisco che contraddistingue l'indicazione relativa al sistema di rigatura di due manoscritti segnala la presenza di alcune particolarità: cf. PERRIA, *Arethaea...* cit., p. 54.

Segnatura	Formato	Sup. scritta	Tipo	Sist.	Coll.	Linn.
<i>Messan. F.V. 18</i>	172 × 124	112 × 74	23C1a	9*	1	23
<i>Vat. gr. 681</i>	180 × 147	130 × 90	20C1	9	1	17
<i>Vallic. F 10</i>	245 × 165/170	170 × 103	20C1	9	1	27
<i>Vat. gr. 836</i> (ff. 136-8)	245 × 170	166 × 98	20C1	9?	1	27
<i>Scorial. T.III.14</i>	245 × 185	170 × 114	20C1	9	1	24
<i>Scorial. Ψ.II.10</i> (ff. 10-109)	302 × 200	190 × 204	Pla 81D1as	9*	1	20

In confronto agli altri, il codice messinese è il più piccolo: comprende appena 126 fogli (+ 83 bis) che misurano mm 172 × 124, con una superficie scritta di mm 112 × 74, generalmente con 23 linee di scrittura.

La rigatura è incisa secondo il sistema 9, visibile però chiaramente solo in alcuni fascicoli (ff. 22-29, 30-37 e 86-93), mentre negli altri si notano delle irregolarità; in genere, comunque, l'incisione a punta secca è molto sottile, tanto che a volte sembra quasi assente. Si tratta di una caratteristica presente anche in un altro codice dello stesso copista, precisamente lo *Scorial. Ψ.II.10*; negli altri il sistema 9 è eseguito regolarmente.

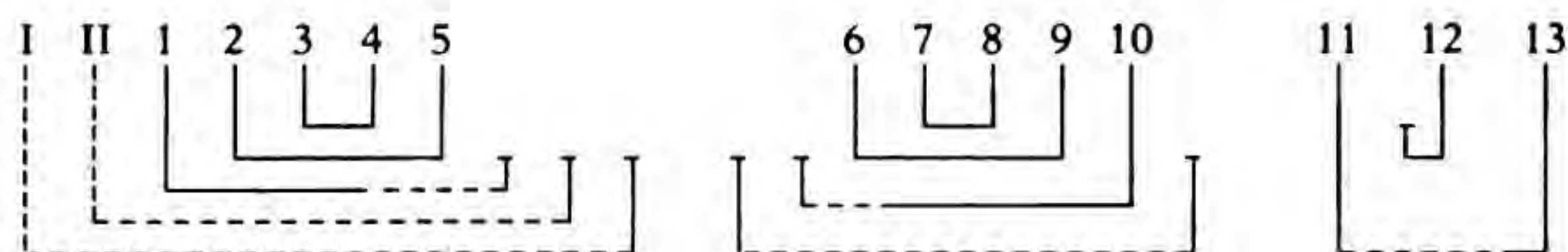
Il tipo di rigatura è il Leroy 23C1a, quindi differisce da quello usato nella maggior parte dei codici dello stesso scriba, e precisamente il tipo 20C1, solo per la presenza di tre linee nel margine superiore, che sono qui utilizzate per i titoli dei capitoli.

Non è agevole ricostruire la struttura originaria dei fascicoli iniziali, giacché i fogli 1-13 (numerati in epoca moderna, con inchiostro chiaro, in una grafia dai tratti sottili, a volte con correzioni a matita di età ancor più recente), a causa del deterioramento e del successivo restauro sono oggi montati su striscioline di carta e uniti in modo spesso arbitrario. In ogni caso, il disordine dei fogli iniziali non è dovuto a interventi moderni, visto che è già rispecchiato nella descrizione manoscritta di Francesco Matranga, risalente al 1885⁽¹⁶⁾. Il codice si apre attualmente

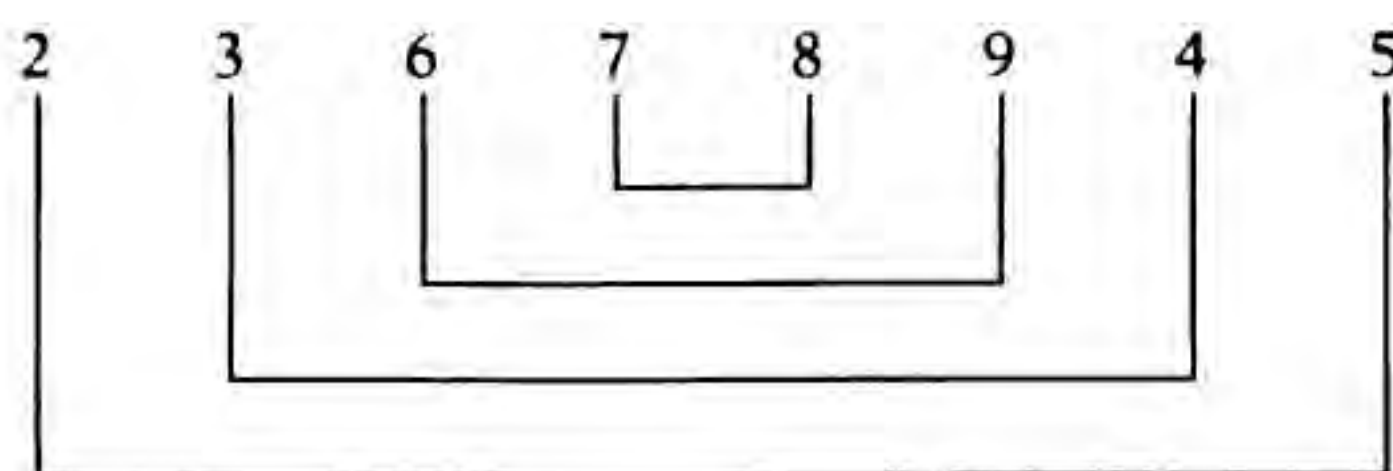
⁽¹⁶⁾ F. MATRANGA, *Catalogo descrittivo del Cartofilacio cioè della riunione dei codici greci del Monastero del SS. Salvatore dell'Acroterio di Messina già dei R.R.P.P. Basiliani esistenti nella Biblioteca della R. Università degli Studi di Messina*, [Messina] 1885, (manoscritto), f. 10r-v. Va osservato anzi che, mentre il Frac-caroli qualche anno dopo trascrive l'epigramma per s. Matteo, il Matranga osserva: «I detti quattro versi giambi non li ho trovati».

con due fogli di restauro moderni, non numerati, dei quali il secondo reca il timbro della biblioteca. Il nucleo originale del manoscritto comincia con il f. 1, che ha il *recto* in bianco, mentre sul *verso* è dipinta un'edicola con due colonnine sormontate da piccole cupole; lo spazio interno, velato ai lati da tendaggi, è occupato da una croce monumentale. Il disegno, visibile nelle zone in cui lo strato di colore è danneggiato, è stato eseguito in inchiostro color carminio, mentre i colori sono oro, blu scuro, verde scuro e carminio (tav. IX).

Attualmente questo foglio, applicato su una striscia di carta bianca, moderna, non è solidale con alcuno dei fogli iniziali del manoscritto, mentre i fogli successivi, benché danneggiati, appaiono uniti fra loro, anche se disposti in un ordine diverso da quello originario. In particolare, come mostra il grafico successivo, è possibile constatare che il f. 2 forma un bifolio con il f. 5, e così pure accade per gli attuali ff. 3-4, attualmente disposti di seguito a formare un binione (ff. 2-5). Segue un fascicolo di ff. 2 + 3 (ff. 6-10), nel quale sono uniti fra loro rispettivamente i ff. 6 e 9, 7 e 8, mentre il f. 10 è fissato a un supporto cartaceo moderno. Seguono i ff. 11-13, oggi indipendenti fra loro e uniti solo da fogli di restauro (indicati nel grafico, in tutti i casi segnalati, con linee tratteggiate).



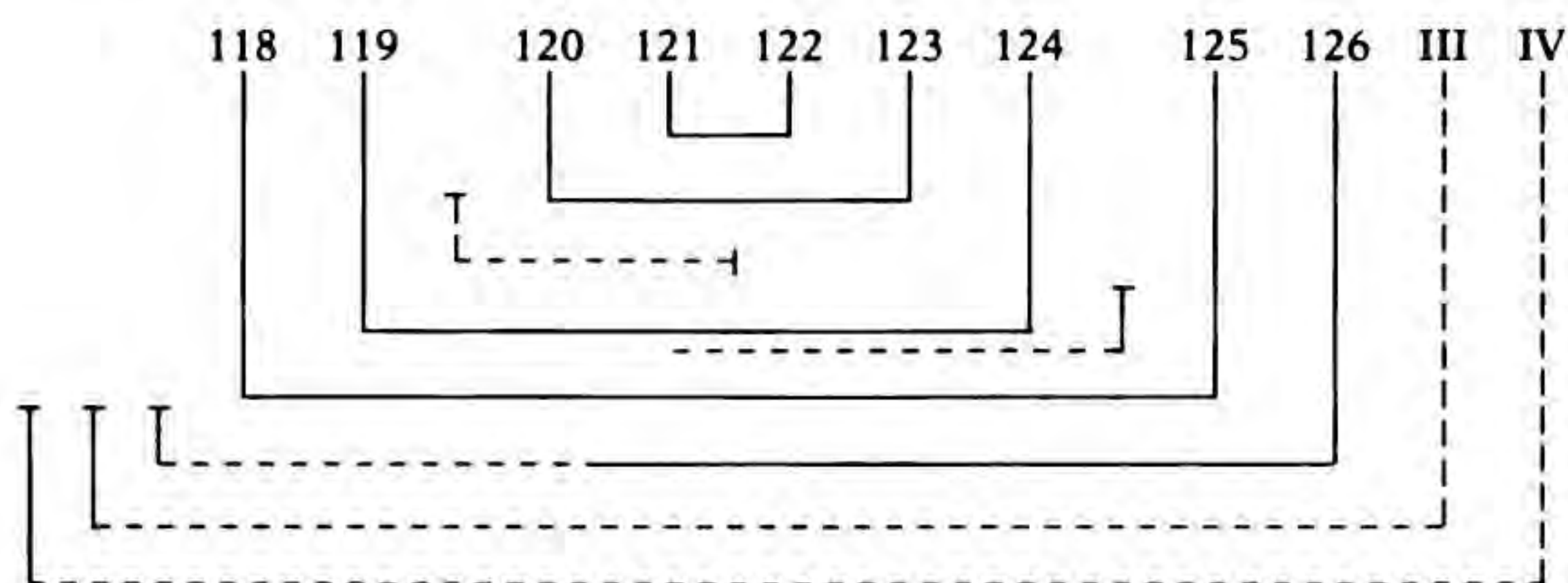
Esaminando il contenuto dei fogli, tuttavia, è facile constatare che l'ordine dei fogli in origine era diverso, ed è possibile ricostruire il quaternione iniziale originario, così composto:



Da questa ricostruzione restano esclusi da un lato il f. 1, che in ogni caso, come si è detto, presenta sul *verso* una miniatura a piena pagina, dall'altro i ff. 11-13; riguardo a questi ultimi, va detto che il f. 11 reca sul *recto* la miniatura dell'evangelista Matteo (tav. XI), e quindi poteva essere indipendente rispetto alla fascicolazione fin dalle origini, come si riscontra spesso in questi casi (difatti il *verso* è in bianco).

I fascicoli successivi sono otto quaternioni regolari senza traccia di numerazione, secondo le abitudini del copista (rispettivamente ff. 14-21, 22-29, 30-37, 38-45, 46-53, 54-61, 62-69, 70-77). Segue un fascicolo (ff. 78-85) nel quale dopo il terzo foglio (f. 80) è inserito un foglio di pergamena morbida e sottile, di colore scuro, evidentemente in origine tinta di porpora. Sul *verso* è scritto in minuscola di modulo grande, a lettere d'oro, un epigramma relativo all'evangelista Marco, di altra mano rispetto al copista principale del testo (tav. X). Viene poi il bifolio centrale del fascicolo (ff. 82-83), seguito dai ff. 83 bis (frutto di un errore di numerazione) e 84.

I fascicoli seguenti sono quaternioni regolari (ff. 86-93, 94-101, 102-109, 110-117), mentre l'ultimo (ff. 118-125), ricavato da fogli uniti fra loro per lo più in modo artificioso, porta i segni dei danni subiti dal codice nella parte finale. Ad esso è stato unito (come mostra il grafico seguente), il f. 126, in tutto simile al f. 81, con un epigramma analogo sul *verso*, in onore dell'evangelista Luca.



È quindi evidente che il codice è stato mutilato, in epoca relativamente recente, non solo del Vangelo di Luca, che Friedrich Münter poté ancora collazionare, così come quello di Giovanni (come risulta dall'edizione del Birch), ma anche del foglio contenente l'epigramma relativo a Matteo, che il Fraccaroli era ancora in grado di trascrivere alla fine del secolo scorso, quando il foglio stesso, che era finito in fondo al codice e

recava il numero 127, fu inserito subito dopo la miniatura dell'evangelista al quale si riferiva (f. 11). Questo foglio doveva presentare anch'esso gli stessi caratteri materiali dei ff. 81 e 126; c'è da osservare tuttavia che il suo posto originario era probabilmente *prima* del f. 11, dato che il testo dell'epigramma è scritto sul *verso* del foglio, mentre la miniatura di s. Matteo è sul *recto* del f. 11: è quindi verisimile che nella struttura originaria del manoscritto ciascun epigramma fosse posto a fronte della miniatura relativa, quasi a formare una sorta di dittico.

Il testo comincia a f. 2r con l'*Epistola di Eusebio a Carpiano*, che prosegue fino a f. 3v per riprendere poi nel f. 6r-v. Seguono le tavole dei canoni, oggi in disordine: la prima si trova ai ff. 7r-8r, la seconda ai ff. 8v-9r, la terza e la quarta occupano il f. 9v; la quinta si trova a f. 4r, la sesta a f. 4v, la settima e l'ottava sono comprese nel f. 5r, la nona figura a f. 5v, mentre la decima, che inizia a f. 5v, si conclude a f. 10r. Sul *verso* dello stesso foglio si trova il πρόγραμμα εἰς τὸν ἅγιον Εὐαγγέλιον.

È da notare che nel *programma* si enuncia una distinzione fra *titloi* e *kephalaia*, indicandone il rispettivo numero per ciascuno dei Vangeli (compresi quelli di Luca e Giovanni), mentre poi il testo presenta uno slittamento semantico e una lieve imprecisione. Infatti i cosiddetti *titloi* sono poi elencati per ciascun Vangelo nell'indice dei *kephalaia*; inoltre il numero dei *titloi* di Matteo è indicato come 57, mentre poi l'indice dei *kephalaia* (ff. 12r-13v) ne elenca 58, come in effetti risulta dal testo.

Il codice comunque è corredato da una serie di indicazioni che sembrano riflettere una fase di transizione nella presentazione del testo dei Vangeli, nonché la volontà di renderlo facilmente consultabile. Non solo sono sempre indicati i *titloi*, scritti nel margine superiore (e, qualora lo spazio fosse insufficiente, anche nella parte inferiore del margine esterno) in rosso minio, dalla stessa mano del testo, e preceduti da un numero progressivo in oro, ma nel margine inferiore si indica per ogni sezione del testo la cosiddetta *harmonia*, ovvero la concordanza con le «sezioni» di Ammonio, tramandata sino a noi da pochi manoscritti, per lo più codici in maiuscola dei secoli VI-IX, fra i quali il celebre Tetraevangelo «iconoclasta» Basil. AN III 12⁽¹⁷⁾. Il copista usa persino l'accorgimento di porre un segno puntiforme in corrispondenza dei capitoli che non trovano riscontro in uno dei Vangeli. Invece nel margine esterno è indicato regolarmente il numero della pericope, tracciato nello

(¹⁷) Sull'argomento, cf. GREGORY, *Prolegomena...* cit., p. 144.

stesso inchiostro del testo, insieme al numero della relativa tavola dei canoni, vergato invece in rosso.

Dopo la miniatura dell'evangelista Matteo (f. 11r), unica sopravvissuta delle quattro che dovevano ornare il manoscritto in origine, ai ff. 12r-13v si trovano i *kephalaia* del Vangelo di Matteo, scritti in maiuscola, in inchiostro rosso carminio e oro. Il testo del Vangelo comincia a f. 14r (tav. XV) e si conclude a f. 80v, con la sticometria (tav. I).

Il f. 81, come si è detto, reca sul *verso* l'epigramma in onore di Marco, seguito a f. 82r-v dall'elenco dei *kephalaia*, mentre il Vangelo comincia a f. 83r e si conclude a f. 123r con la sticometria.

Ai ff. 123v-125v sono trascritti invece i *kephalaia* di Luca, seguiti da un foglio purpureo identico al f. 81 (f. 126), che reca sul *verso* un epigramma in onore di Luca, vergato anch'esso in oro. Il codice tuttavia è mutilo, e il Vangelo di Luca manca, così come quello di Giovanni. Va sottolineato, inoltre, come ai fogli purpurei 81v e 126v sia chiaramente visibile l'impronta lasciata dalla cornice della miniatura che doveva trovarsi a fronte.

Il testo dei Vangeli mostra tracce non soltanto di un'attenta revisione, come testimoniano integrazioni, correzioni e varianti apposte in margine dalla stessa mano e nello stesso inchiostro del testo, ma anche della collazione con un altro esemplare: lo attesta la presenza di varianti precedute dall'avvertenza *év ἄλλω* (in maiuscola), precisamente ai ff. 28v, 38r, 73v e 74r.

Le mani che collaborano al codice sono almeno tre, ben riconoscibili; infatti il passaggio dall'una all'altra è scandito per lo più, come si vedrà, dalla presenza di motivi ornamentali o dal cambiamento nel colore dell'inchiostro usato per le iniziali e i titoli.

La mano principale, come si è detto, è quella del copista del Vallicelliano di Areta, che nell'economia generale del codice dovremo indicare con la lettera B (tavv. I-II, IV), in quanto subentra al primo soltanto a f. 15. Egli ha vergato sicuramente i ff. 15r-80v e 83bis r-122v, come mostra chiaramente il confronto con gli altri manoscritti di suo pugno (tavv. III, V), con particolare riferimento al tratteggio delle lettere *theta* e *lambda* maiuscole. Rispetto agli altri esempi della sua attività finora noti, questo manoscritto presenta affinità con il *Vallic. F 10* (tav. III,1) e soprattutto con il frammento che attualmente fa parte del *Vat. gr. 836* (ff. 136-138) (tav. III,2), molto simile sia per il modulo sia per una minore fluidità della grafia rispetto ad altri testimoni⁽¹⁸⁾; nel codice

⁽¹⁸⁾ Ulteriori indicazioni bibliografiche si trovano in M. BUONOCORE, *Biblio-*

messinese si nota inoltre qualche lieve variazione ai ff. 95r, 95v (da l. 7 alla fine) e anche 107v-108r. Nei fogli indicati non sono presenti motivi ornamentali e il colore utilizzato per le iniziali (molto semplici e di modulo ridotto) e i titoli è lo stesso rosso minio chiaro e luminoso tipico dei manoscritti esemplati dall'anonimo copista del *Vallic.* F 10.

La presenza di questa grafia riveste una notevole importanza non solo ai fini di una conoscenza più completa dell'attività dell'anonimo copista, ma soprattutto per la cronologia del manoscritto. Infatti l'arco di tempo nel quale il copista fu attivo si può determinare con una certa precisione grazie alla data di composizione del trattato di Niceta contro Maometto, contenuto nel *Vat. gr.* 681 (*testis unicus*)⁽¹⁹⁾ e databile all'inizio del regno di Basilio I (867-886), nonché alla presenza nel manoscritto della Vallicelliana di note autografe di Areta; la data della morte di questi, incerta ma collocabile intorno al 932, costituisce dunque un *terminus ante quem* per l'esecuzione del Nomocanone della Vallicelliana⁽²⁰⁾. Anche per il Tetraevangelo di Messina si può quindi proporre una datazione approssimativa che oscilla fra gli ultimi due decenni del s. IX e il primo trentennio del s. X.

Sono invece di altra mano, ma sempre vergati in minuscola di aspetto piuttosto arcaico, i fogli iniziali dei Vangeli di Matteo e Marco, rispettivamente ff. 14r-v e 83r-v: nel primo caso (tav. XV) si tratta di una minuscola piuttosto quadrata, quasi del tutto pura (è maiuscolo soltanto l'*alpha*), tracciata con inchiostro molto pallido, nel secondo (tav. XVI) di una minuscola oblunga, che è stata accostata anche al «tipo Anastasio». Non può essere un caso che entrambi i fogli presentino motivi decorativi di un certo rilievo, e precisamente a f. 14r una cornice quadrilobata composta da motivi vegetali stilizzati, accompagnata dall'iniziale *beta*, nel secondo una cornice simile con l'iniziale

grafia dei fondi manoscritti della Biblioteca Vaticana (1968-1980), I-II (Studi e Testi 318-319), Città del Vaticano 1986, II, p. 857, e M. CERESA, *Bibliografia dei fondi manoscritti della Biblioteca Vaticana (1981-1985)* (Studi e Testi 342), Città del Vaticano 1991, p. 359.

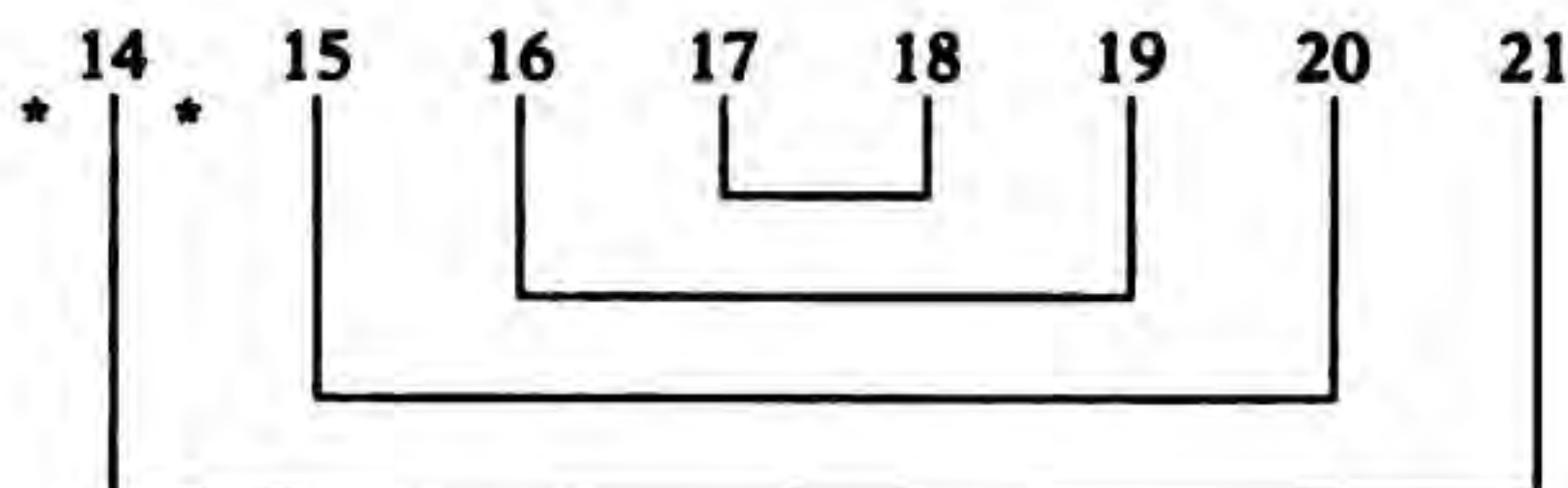
⁽¹⁹⁾ Per la bibliografia più recente, cf. BUONOCORE, *op. cit.*, II, p. 842. Di recente, il *Vat. gr.* 681 è stato oggetto dello studio di Antonio Rigo sul dossier anti-maomettano composto a Costantinopoli probabilmente al tempo di Basilio I: è in corso di stampa nella *Miscellanea di Studi in onore di Giovanni Pugliese Carratelli* il suo contributo intitolato *Niceta Byzantios e la sua opera*.

⁽²⁰⁾ Sulle circostanze e sulla cronologia della vita di Areta cf. L. PERRIA, *Arethaea II. Impaginazione e scrittura nei codici di Areta*, in *Riv. di St. Biz. e Neoell.* n.s. 27 (1990), pp. 55-87, precisamente pp. 56-59.

alpha; pur essendo i due fogli di mani diverse, l'ornamentazione è identica per tecnica ed esecuzione, in quanto disegnata in inchiostro color carminio e campita in blu e oro. La circostanza potrebbe far pensare che si tratti di fogli aggiunti al manoscritto in un secondo tempo, ma un esame più attento rivela che non è così: infatti, a parte il fatto che tutti i fogli in questione presentano dimensioni e rigatura identiche, il f. 14 forma fin dall'origine un bifolio unico con il f. 21 e il f. 83 è unito al f. 82 (così come il f. 123 è solidale col f. 120), e in tutti questi casi l'altra metà del bifolio è stata vergata dal copista principale, come si evince dagli schemi dei fascicoli qui ricostruiti.

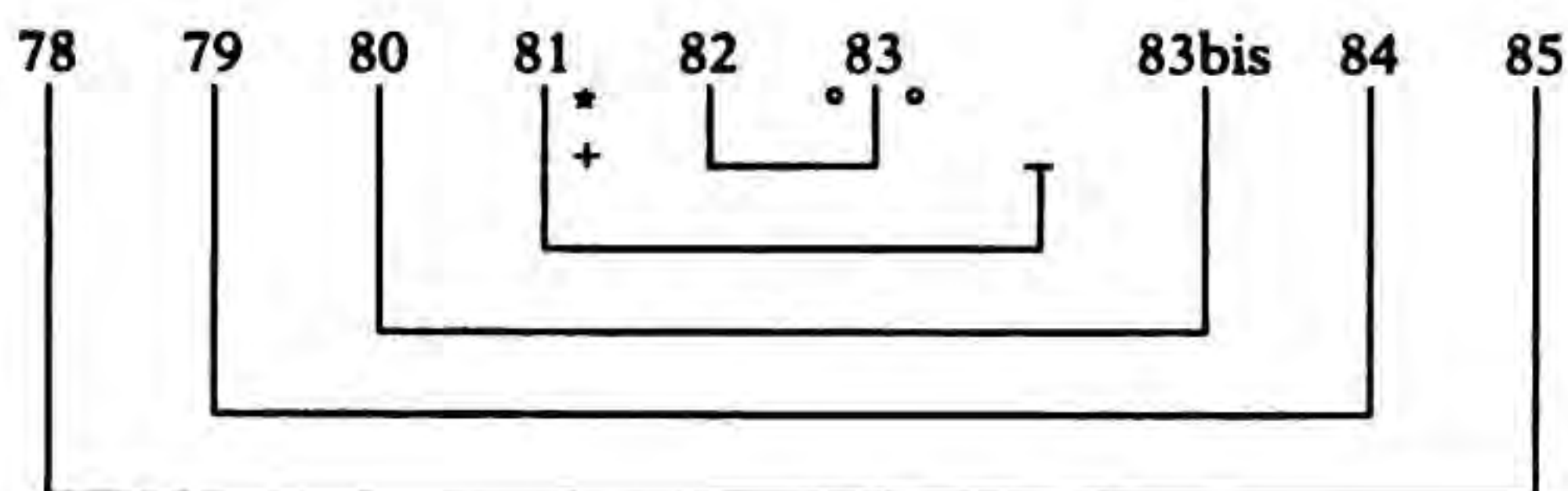
Schema del fascicolo costituito dai ff. 14-21:

(I fogli contrassegnati da un asterisco sono opera del copista A.)



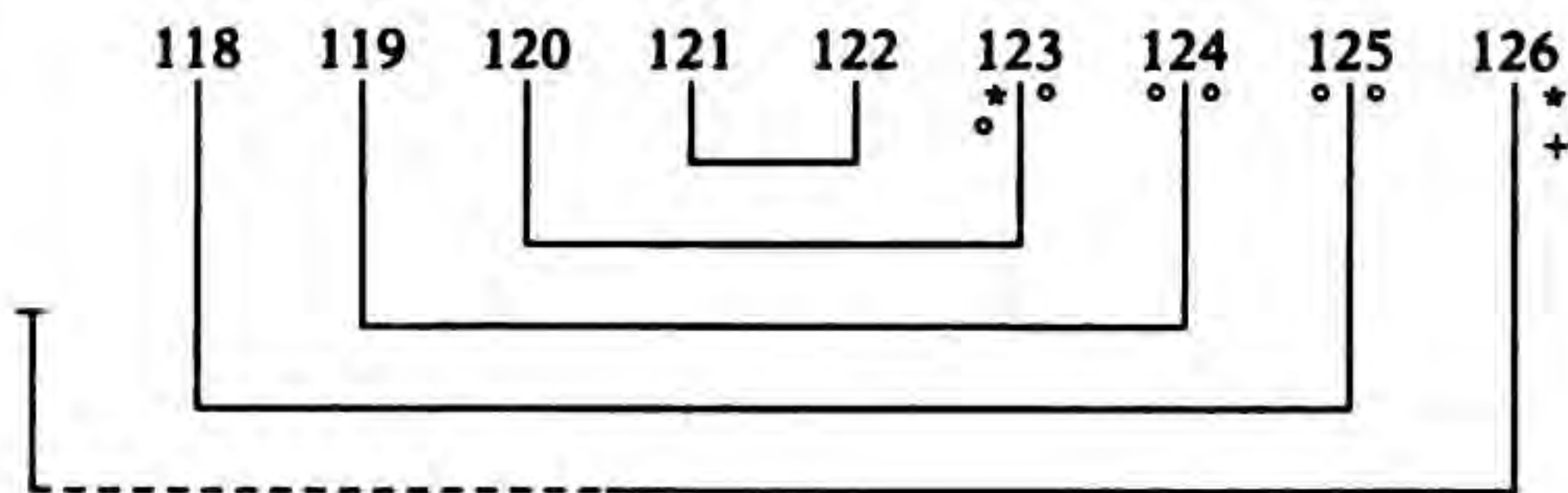
Schema del fascicolo costituito dai ff. 78-85:

(I fogli contrassegnati da un circoletto sono opera del copista C, mentre la crocetta indica la pagina con il testo dell'epigramma, vergato dalla mano A.)



Schema del fascicolo costituito dai ff. 118-126:

(Per i segni convenzionali, si vedano le indicazioni fornite *supra*).



Si tratta quindi di un esempio di collaborazione fra copisti: lo scriba principale ha lasciato in bianco tanto il *recto* quanto il *verso* del foglio iniziale di ogni Vangelo, che è stato poi integrato da un altro copista, una volta eseguita l'ornamentazione. Lo conferma anche il particolare che, come si può notare a f. 83v, colui che ha integrato non è riuscito evidentemente a rientrare con precisione nello spazio previsto e ha dovuto completare il testo con una sorta di «richiamo», in basso a destra.

Questa ipotesi, che comporta una ricostruzione del metodo di lavoro usato dai copisti, trova una ulteriore convalida nel fatto che nei fogli in questione è utilizzato l'inchiostro color carminio, che viceversa il copista principale non usa mai, preferendo il rosso minio. Inoltre la sua mano non compare in nessuno dei fogli nei quali è presente una decorazione in oro: infatti il foglio finale del Vangelo di Marco (f. 123r), che presenta anch'esso un motivo decorativo in oro alla fine del testo, è vergato dalla stessa mano del f. 83r-v.

Sembra quindi che si possa ricostruire una situazione in cui il copista principale cede il passo ad altri ogni volta che si rende necessario eseguire una ornamentazione in carminio e oro; in effetti, negli altri manoscritti da lui vergati e decorati, l'ornamentazione non prevede l'uso dell'oro, se non a f. 1 del *Vat. gr. 681*⁽²¹⁾ (tav. V), e consiste in iniziali e motivi di gusto piuttosto «eccentrico», campiti a colori molto vivaci. Anche nel manoscritto di Messina i fogli da lui eseguiti presentano iniziali minori in rosso minio con le forme tipiche della sua produzione e, di converso, il rosso minio è usato solo nei fogli da lui trascritti, ff. 15r-80v e 83 bis(r)-122v.

Il carminio viene usato invece, o per il testo o per le iniziali, ai ff. 1v, 2r-10v, 12r-13v, 14r-v, 80v (tav. I) (solo per la sticometria alla fine del testo), 82r-v, 83r-v, 84r e 123r-125v. Questi ultimi fogli, in particolare, rivelano l'intervento degli altri due copisti. Uno di essi, già citato come esecutore dell'*incipit* del Vangelo di Marco (f. 83r-v, tav. XVI), trascrive anche il f. 123r, rivelando capacità tecniche di gran lunga inferiori a quelle dei suoi colleghi: la sua minuscola infatti è oblunga e lievemente angolosa, piuttosto incerta e poco elegante. Probabilmente è stata la presenza di questa grafia, accostata da Guglielmo Cavallo al «tipo Ana-

(21) Si noti comunque che i motivi utilizzati nel fregio della cornice a f. 1 del *Vat. gr. 681* si ritrovano nelle basi delle colonne dell'edicola a f. 1v del codice messinese (vedi *infra*).

stasio»⁽²²⁾, ad avvalorare la tesi di una origine italo-greca del manoscritto, mentre con ogni probabilità si tratta semplicemente di scarsa capacità professionale da parte del copista, che pure mostra qualche pretesa di eleganza, usando l'oro anche per la trascrizione della prima riga del testo. È probabile che sia stata la stessa mano a vergare i ff. 123v-125v in una maiuscola ogivale non priva di qualità, ma più irregolare che negli altri esempi citati; questa grafia, comunque, caratterizzata da un inchiostro carminio più intenso e da tratti decisi e vigorosi, potrebbe anche essere dovuta all'intervento di un quarto copista.

Alla stessa mano che ha eseguito il f. 14r-v si devono viceversa i fogli che contengono l'epistola di Eusebio a Carpiano e le tavole dei canoni, in maiuscola alessandrina e biblica (quest'ultima riservata alle testate delle tavole dei canoni), e soprattutto il f. 10v, scritto in inchiostro color carminio ma in una minuscola posata piuttosto quadrata (tavv. XII-XV). Ritengo di poter attribuire allo stesso copista anche i ff. 12r-13v (tav. IV), le ultime righe tracciate in carminio al di sotto dell'*explicit* del Vangelo di Matteo, a f. 80v (tav. I), il f. 82r-v e le ultime due righe a f. 123r (*explicit* di Marco).

Ciò che più conta, però, è che si tratta della stessa mano che ha vergato in inchiostro dorato i due epigrammi ai ff. 81v (tav. X) e 126v in una minuscola di modulo grande e solenne, quasi pura, fatta eccezione per qualche *alpha* in fine di rigo e qualche *lambda*, e databile comunque al più tardi all'inizio del secolo X (quindi coeva alla trascrizione del manoscritto), che presenta affinità con la *bouletée* nella forma diritta del *delta* e nella presenza di lievi ispessimenti terminali. Si tratta infatti di un elemento di grande importanza per la valutazione della struttura e dell'unità originaria del codice, poiché il fatto che i fogli, di pergamena molto sottile tinta di porpora, siano estranei alla composizione dei fascicoli potrebbe far sorgere il sospetto che si tratti di un'aggiunta posteriore. In realtà, un esame attento della pergamena rivela che essa presenta gli stessi caratteri materiali degli altri fogli, con particolare riferimento alla flessibilità e alla levigatezza; ma soprattutto la grafia è identificabile senza incertezze con la minuscola posata e calligrafica dei ff. 10v e 14r-v, tenuto conto ovviamente della differenza di modulo.

Si può dunque concludere che questo manoscritto costituisce un'o-

(22) G. CAVALLO, *La cultura italo-greca nella produzione libraria*, in AA.VV., *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, p. 525, figg. 482 (f. 6r) e 483 (f. 83r).

pera corale, alla quale hanno posto mano non meno di tre copisti, più un artista incaricato dell'esecuzione dell'ornamentazione minore e un pittore per le miniature. Si può inoltre avanzare l'ipotesi che la prima fase dell'esecuzione sia consistita nella trascrizione del testo dei Vangeli da parte del copista principale, che deve aver eseguito inoltre un'attenta revisione finale, attestata dalla presenza di numerose rasure e correzioni di prima mano, e collazione, documentata dalle varianti marginali con la nota ἐν ἄλλω. Il copista tuttavia avrebbe omissso di trascrivere l'inizio di ciascun Vangelo – per il quale era previsto un fregio ornamentale in oro che richiedeva l'opera di un decoratore specializzato – calcolando approssimativamente il numero di righe comprese nel primo foglio (*recto* e *verso*) e lasciandolo in bianco. Infatti è evidente che mentre il copista del f. 14r-v (tav. XV), dotato di grande abilità tecnica, è riuscito a rientrare perfettamente nello spazio a lui assegnato, lo scriba del f. 83r-v (tav. XVI) ha cominciato a scrivere con una grafia troppo grande (come si nota a f. 83r e nelle prime righe del *verso*), e solo in seguito, accorgendosi di non avere più spazio, ha rimpicciolito il modulo delle lettere, finché da ultimo si è visto costretto a ricorrere all'espedito di aggiungere le ultime parole del testo in basso a destra.

Si direbbe quindi che il blocco di fascicoli preparati e trascritti dal primo copista sia stato affidato ad altri, che hanno provveduto a integrarlo dei fogli iniziali e degli *incipit* dei Vangeli mancanti, una volta eseguita la decorazione. Questa suddivisione del lavoro, nella quale il copista principale non aveva la piena responsabilità del prodotto finito, si deve con ogni probabilità al fatto che il codice era di grande pregio e quindi non ci si poteva accontentare delle capacità modeste, benché originali, di decoratore che lo scriba rivela in altri manoscritti; ma fa anche sorgere il sospetto che egli non fosse all'apice della sua maturità professionale, bensì nella prima fase della sua carriera di copista.

Un altro dei motivi d'interesse offerti dal manoscritto di Messina è costituito dagli epigrammi, che presentano anch'essi elementi peculiari. Come si è più volte accennato, ne sopravvivono oggi solo due, mentre il testo del primo è noto attraverso la trascrizione pubblicata nel catalogo del Fraccaroli. Nessuno dei tre coincide con gli epigrammi in onore degli evangelisti già noti e pubblicati⁽²³⁾, benché non si discostino dalla forma

(²³) Cf. E. FOLLIERI, *Epigrammi sugli Evangelisti (dai codici Barberiniani graeci 352 e 520)*, in *Bollett. della Badia Gr. di Grottaf.* n.s. 10 (1956), pp. 61-80, 135-156; S. G. MERCATI, *Intorno ai versi sugli otto echi e sui quattro Evangelisti contenuti nel codice del Monte Athos 4279 (Ivion 159) del secolo XV*, in *Byzantion* 29-30

ΕΥ. Κ. ΜΑΤΘ.

Δαίοις. μέχρι τῆς σήμερον. Οἱ δὲ
ἐν δόξα φανήσονται. Ἐπορεύθησαν ἄρα τῇ
γαλιλαίᾳ ἀφ' οὗ ὄρουσ' αὐτὸς αὐτοῖς·
οἱ δ' ἰδοὺ τὸ αἶμα. προσβλημισαμένων
τῶ· οἱ δὲ δόξασαν. Καὶ προσβλητῶν
Οἱ δ' ἐβλήθησαν αὐτοῖς ἐν ἑσπέρᾳ· ἐδόθη γὰρ
πᾶσι βρῶσι καὶ βρουρῶς ἐπὶ γῆς·
Ἦτορ ἐν θρηνησίν· μαθητὰς αὐτοῦ· πᾶσι
ταῖς θύραις· ἀπελθόντες αὐτοῦ ἄρα ὁμο
μαυτοῦ πρὸς τὸν λίου στου ἀλου πρὸς
ἐκδασίαν τῶ αὐτοῦ· τῇ ἡμέρᾳ πᾶσι
ὅσα ἐν ἑσπέρᾳ ἔμελλ' ἔμελλ'· ἰδοὺ ἡμεῖς
μὲν ἄρα πᾶσι τὰς ἡμέρας· ὅσα ἡμεῖς
σωτῆρας αὐτοῦ αἰῶνος·

ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ

ΚΑΤ' Α

ΜΑΤΘΑΙΟΥΝ

ὁ κατὰ ματθαίον ἄγγελος ὁ δὲ ἰσχυρὸς τοῦ
ἐκείνου ἡμῶν ὁμοῦ· ἡ τῆς αὐτοῦ ἀφ' ἡμῶν

704

445

Original from
UNIVERSITY OF VIRGINIA

ταλθθαται ηρσθαι :-

OSIOS EPISCOPOS EIPEN :

αμομιλησμεν αι επιρχειαι, εμνησθησιν οι επισκοποι
 τωι τυχαμοισι μαναι επισκοποι μανωμοι μαναι. και
 λεγοσιν καταπινασμεν εφ' αμνησιν ησθα ησθα
 -θαμ και στω αιμσθαι η καταπασθ' ησθ' ησθα
 ποσιν. ταδσθλησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 αυγιρσθαι ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 γομ τομσθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 σισθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 ασ. και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 οησθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 παρσθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 θασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'

Tav. III, 1 - Vallic. F 10, f. 79 (partic.).

μοισθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'

ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟ
 ΛΟΓΟΥ ΘΙΚΤΑ ΕΠΗ :-

Ο ραδσθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 δσθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 παρσθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'
 και σθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ' ησθασθ'

Tav. III, 2 - Val. gr. 836, f. 137v (partic.).

✠ ΤΟΥ ΚΑΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΝ
ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ ΤΑ ΚΕΦ.

α ^{ἐπὶ} ΠΑΤΩΝ ΜΑΓΩΝ
β ΠΤΩΝ ΑΝΑΙΡΕ-ΕΝΤΩΝ ΕΙΔΙΔΩΝ
γ ΠΡΩΤΟΕΨΑΝΗΝ ΕΙΣΗΡΥΧΕΝ ΕΞ ΕΙΣΕΛΘΟΥΝΤΩΝ
δ ΠΑΙΔΑΚΑ ΕΙΣ ΤΟΥ ΕΞ
ε ΠΤΩΝ ΑΙΧΙΣΤΕΩΝ
ς ΠΡΟΤΕΥΛΕΠΟΥ
ζ ΠΤΟΥ ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΑΡΧΟΥ
η ΠΤΗΝ ΕΝ-ΦΕΡΑΣ ΠΕΤΡΟΥ
θ ΠΤΑ-ΕΝΤΩΝ ΑΠΟ ΠΕΡΙΚΛΩΝ ΗΘΕΩΝ
ι ΠΤΟΥ ΜΗ ΕΠΙ ΤΡΕΠΟΛΕΝ ΑΥΔΑΚΟΥ ΕΙΝ
ιβ ΠΤΗ ΕΠΙ ΤΑΙΣ ΕΩΣΤΩΝ ΑΔΑΤΩΝ
ις ΠΤΑ ΑΙΛΟΝΙΧΑΙΝΩΝ
ιγ ΠΡΟΤΟΥ ΠΑΡΑΧΥΤΙΚΟΥ
ιδ ΠΑΙΣΤΕ ΑΙΛΟΥ
ιε ΠΤ-ΦΥΓΑ ΤΕΣΤΕΥ ΑΡΧΙΥΝΑΤΟΥ
ις ΠΤΑ ΑΙΛΟΝΙΧΑΙΝΩΝ
ιζ ΠΤΑ ΕΤΥΦΑΩΝ
ιη ΠΤΩ ΦΟΥΔΑΙΝΙΝΙΣ ΑΙΛΕΝΟΥ



Tav. V – Vat. gr. 681, f. 1.

Λ

88

[illegible]

10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 8

ὅτι αὐτοὶ ἔχουσιν ἐν
 οἰκῇ τῇ ἑαυτῶν· καὶ
 Κ ἀφ' οὗ οἱ πατέρες αὐτῶν
 καὶ διδασκαλοὶ αὐτῶν
 ἡγουμένους· ὅτι αὐτοὶ
 χερσὶν οὐκ ἔργουν·
 Μ ἀλλ' αὖ οἱ ἐξ ἐλπίδος·
 ὅτι αὐτοὶ ἐξ ἐλπίδος
 Μ ἀλλ' αὖ οἱ καρτεροὶ
 τῆς ἐλπίδος· ὅτι αὐτοὶ
 τὸν θῆ ὅτι μὴ· κα
 Κ ἀφ' οὗ οἱ ἐλπίσται·
 ὅτι αὐτοὶ ἔχουσιν ἐν

συμμερσαι τὸν ἕλκον μόνῃ
 ἡβρι μόνου δὲ τοῦτου. καὶ
 τίμιοσ ἀποδοθῆσθαι οἱ ἑα
 αὐτοῖ· παρμερθεῖς. ὅσοις
 τοτὴν διὰ τὴν ἐν ταύτῃ
 παρμερθεῖς τὸ μόνου· τοῦ
 τοῦ διαφθέρων τὸν ἄλλου
 τὸν ὑπὸ μόνου ἔσται
 φερεῖας. τὸν ποιεῖν
 τὴν διὰ τὴν ἐν τῇ
 σμῶν τῇ τῇ. ἔσται ὑπὸ τῇ
 ὁ ἕλκον μόνου. καὶ μεχολογῶ
 ἐν τῇ τῇ τῇ ὑπὸ τῇ

più diffusa di questo genere letterario, riprendendone i *topoi* e persino le sfumature lessicali.

Sono tutti in dodecasillabi bizantini, che presentano una metrica regolare per quanto si riferisce alla parossitonesi e alle pause. È rispettata la quantità delle sillabe nelle sedi pari, con sostituzioni nelle sedi dispari, come di consueto, mentre è violata la prosodia in corrispondenza dei nomi propri; ma anche quest'ultimo fenomeno è frequente.

Ripubblico di seguito l'epigramma dedicato a Matteo e noto soltanto attraverso la trascrizione datane dal Fraccaroli⁽²⁴⁾:

Εὐαγγελιστὴς ἐκ τελώνου φωσφόρος
ὁφθεῖς παρευθὺ πνεύματος προμηθίαν,
Ματθαῖε, Χριστοῦ μύστα καὶ θεηγόρε,
θεῖαν βράβευσον Διονυσίῳ χάριν.

Il secondo epigramma, dedicato a Marco e ancor oggi chiaramente leggibile (l'inchiostro aureo è rimasto intatto, senza ossidarsi), comprende solo tre versi, invece di quattro come il primo e il terzo. Inoltre si ha l'impressione che manchi qualcosa, visto che – a differenza degli altri due – non comprende alcun accenno biografico all'evangelista:

Λαμπτήρ νοητὸς τῆς ὅλης ὑψηλῷ (l. ὑψηλίου)
Μάρκε, προδειχθεῖς καὶ Λόγου κήρυξ μέγας,
φρούρει Διονύσιον ὡς σὸν οἰκέτην.

Infine il terzo, per san Luca, torna alla struttura del primo, composto di quattro versi:

Ψυχῶν ἀκέστωρ εὐσθενῆς καὶ σωμάτων,
Λουκᾶ, μυητὰ Ταρσέως τῶν δογμάτων
σκήποις κατ' ἄμφω Διονύσιον φίλον
ψυχῇ τε καὶ νῷ καὶ βίῳ πανολβίως.

È evidente l'insistenza sul nome Dionysios, citato in tutti e tre gli epigrammi (che peraltro, va notato, potrebbero essere rielaborazioni di un

(1959-60) (= *Mélanges* Ciro Giannelli), pp. 175-186; A. D. KOMINIS, *Συναγωγή ἐπιγραμμάτων εἰς τοὺς τέσσαρας Εὐαγγελιστάς*, in *Ἑπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 21 (1951), pp. 254-279; IDEM, *Τὸ βυζαντινὸν ἱερὸν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπιγραμματικοί* («*Ἀθηνᾶ*» 3), ἐν Ἀθήναις 1966, pp. 29, 131.

(²⁴) FRACCAROLI, *op. cit.*, p. 334. Per quanto riguarda il testo dell'epigramma, cf. *Matth.* 9,9 e *Luc.* 5,27; con un'espressione simile inizia una strofa del MR II, 172.

modello nel quale il nome era un altro, come accade anche per le sottoscrizioni): questi è stato ritenuto da qualcuno il copista del manoscritto e identificato con il *Dionysius Catilianus* «non exploratae aetatis» citato dal Montfaucon a proposito di un manoscritto delle *Antichità giudaiche* riconoscibile nel *Vindob. histor. gr.* 20⁽²⁵⁾. La presunta identificazione del copista del manoscritto messinese con Dionisio Catiliano è tuttavia un altro esempio di quell'accumularsi di elementi fittizi che hanno contribuito a creare intorno al codice una cortina di errore: non solo il personaggio segnalato dal Montfaucon non ha nulla a che fare con il codice messinese, ma non è affatto un copista, bensì uno ierodiacono di Zacinto possessore del codice di Flavio Giuseppe, sul quale annotò che suo padre lo aveva acquistato a Costantinopoli nel 1581. A questa ipotesi – suggestiva ma inconsistente – sull'identità del copista, non è possibile per ora proporre valide alternative: infatti per i secoli IX e X non si conoscono copisti di nome Dionysios, anzi pare che questo nome non fosse troppo diffuso. Benché esista qualche attestazione di personaggi omonimi come possessori di manoscritti o di sigilli⁽²⁶⁾, si tratta di indizi troppo labili, legati a datazioni non del tutto sicure. Mi sembra in ogni caso che l'insistenza su questo nome negli epigrammi in onore degli evangelisti sarebbe più plausibile se riferita al committente, ovvero al personaggio cui il manoscritto era dedicato, che doveva essere una figura di un certo rilievo.

(²⁵) Si veda B. DE MONTFAUCON, *Palaeographia graeca*, Parisiis 1708, pp. 93, 98; sul manoscritto di Vienna cf. H. HUNGER, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. I: Codices historici. Codices philosophici et philologici* (Museion. Veröffentl. der Österr. Nationalbibliothek, N.F., IV.I/1), Wien 1961, p. 23. L'identificazione del personaggio citato negli epigrammi con il «Dionysius Catilianus» del Montfaucon si trova nel Matranga (*op. cit.*, f. 10r), mentre il Mioni si limita a indicare Dionysios come copista del manoscritto, riprendendo la segnalazione di M. VOGEL – V. GARDTHAUSEN, *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance* (XXXIII. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen), Leipzig 1909 (rist. anast. Hildesheim 1966), p. 111; si veda la descrizione in E. MIONI, *Catalogo di manoscritti greci esistenti nelle biblioteche italiane* (Ministero della Pubblica Istruzione. Indici e Cataloghi, XX), I, [Roma 1964], p. 143, con l'attribuzione al s. XI.

(²⁶) Possiamo citare un Dionysios ieromonaco, autore della nota di possesso a f. 1 del *Marc. gr.* II, 25, databile al s. X ex. come il *Marc. gr.* II, 24, della stessa mano (cf. *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit. 3. Faszikel: Δ – 'Ηούχιος*, Wien 1978, ed E. MIONI, *Codices graeci manuscripti Bibliothecae Divi Marci Venetiarum* [Min. della Pubblica Istruzione, Indici e Cataloghi. N.S. I/1], [Roma] 1962, p. 113), e un Dionysios monaco e vescovo di Stratonikeia, cui si riferisce un sigillo attribuito anch'esso al X-XI secolo: V. LAURENT, *Le corpus des sceaux de l'Empire byzantin*, V, 1: L'Église, Paris 1963, no. 373.

Il formato stesso di quello che proponiamo di chiamare «Vangelo di Dionisio» suggerisce una sua destinazione ad uso personale: una sorta di libro-oggetto, piccolo e lussuoso, da portare sempre con sé, categoria della quale non mancano esempi proprio nell'epoca alla quale ci riferiamo, a cavaliere fra IX e X secolo.

Un esempio particolarmente calzante di questa tipologia libraria è costituito dal codice *Neapol. gr. 2** della Biblioteca Nazionale di Napoli, un Evangelionario, non a caso anch'esso purpureo e di piccolo formato (mm 160 × 145), che sembra sia appartenuto all'imperatore Basilio I⁽²⁷⁾. Probabilmente una ricerca mirata potrebbe individuarne altri, non meno interessanti: in questa sede mi limito a segnalarne uno molto meno noto, ma degno di altrettanta considerazione, sia per il formato eccezionalmente piccolo, sia per l'eleganza grafica e decorativa: si tratta del *Casanat. 241* (G.VI.6), che misura appena mm 95 × 75 e contiene alcuni libri dell'Antico Testamento, da *Giobbe* al *Siracide*⁽²⁸⁾.

L'agiografia bizantina, dal canto suo, ci fornisce indizi illuminanti sulla funzione che libri di questo genere potevano assumere nella vita quotidiana: non solo *livres de chevet*, ma veri e propri φυλακτήρια, come il piccolo Tetraevangelo che un monaco porta sempre con sé nel *bios* di san Nilo⁽²⁹⁾.

(²⁷) Cf. G. CAVALLO, *Il libro come oggetto d'uso nel mondo bizantino*, in *XVI. Internationaler Byzantinistenkongress. Akten I/2...* cit. alla nota 8, pp. 395-423, precisamente p. 403. Per una breve descrizione si veda G. PIERLEONI, *Catalogus codicum graecorum Bibliothecae Nationalis Neapolitanae*, I (Min. della P. I., Ind. e Cat., N.S. VIII), [Roma 1962], pp. 7-11.

(²⁸) Il prezioso codicetto, che presenta all'inizio di ciascun libro un arco in rosso e oro sul quale campeggia il titolo, accompagnato da elementi ornamentali di gusto orientaleggiante e da una grande iniziale, il tutto eseguito con notevole eleganza e perizia tecnica, è vergato oltretutto in una bella minuscola, quasi pura, che mostra notevoli affinità con la mano A del *Vat. gr. 2249* (e del *Vat. gr. 1594*), fra l'altro con l'uso del cosiddetto *καὶ fleuronné*, pur presentando poco più che un accenno delle caratteristiche «*boules*»: per un confronto, si veda L. PERRIA, *Scrittura e ornamentazione nei codici della «collezione filosofica»*, in *Riv. di St. Biz. e Neoell.* n.s. 28 (1991), pp. 45-111, in particolare pp. 75-91 e tavv. 2-8. Il manoscritto, finora mai studiato, per quanto mi risulta, mi è stato segnalato da Santo Lucà, al quale esprimo qui i miei più vivi ringraziamenti.

(²⁹) Si veda l'episodio in cui s. Nilo si ferisce a una gamba sdrucchiolando sulla strada ghiacciata e ritrova le forze grazie all'applicazione del φυλακτήριον, seguita da una visione angelica: «'Εκβαλὼν δὲ ἀπὸ τοῦ κόλπου αὐτοῦ ὅπερ αἰεὶ ἐβάσταζε φυλακτήριον – τοῦτο δὲ ἦν πυκτίον, τῆς νέας διαθήκης τυγχάνον θησαύρισμα – καὶ τοῦτο τοῖς ὀφθαλμοῖς καὶ τοῖς χεῖλεσι καὶ τῷ στήθει περιβαλὼν, καὶ εἰπὼν· 'Κύριε, εἰς χεῖράς σου παρατίθημι τὸ πνεῦμά μου', μικρὸν ἀπενύσταξεν, ἢ μᾶλλον εἰπεῖν

Per quanto riguarda in particolare i Tetraevangeli, esiste un gruppo piuttosto numeroso di testimoni di piccolo formato e di grande pregio come il codice messinese, vergati per lo più in minuscola «bouletée» e databili alla prima metà del s. X. Alcuni di essi sono stati già segnalati da Maria Luisa Agati, che ne attribuisce la committenza agli ambienti più elevati della Costantinopoli del tempo⁽³⁰⁾, e fra questi spiccano il *Marc. gr. I, 18*, conservato a Venezia⁽³¹⁾, e il codice W 524 della Walters Art Gallery di Baltimora⁽³²⁾. I due manoscritti sono accomunati, oltre che dal formato e dal numero di righe (20 nel primo, 21 nel secondo), anche dalla presenza delle ὑποθέσεις di Cosma Indicopleuste ai Vangeli e di epigrammi in onore degli Evangelisti. Nel *Marc. gr. I, 18* il primo epigramma, in onore di s. Matteo, è vergato in oro, in una maiuscola estremamente elegante, mentre gli altri tre sono in maiuscole disegnate in rosso a tratto doppio e campite in oro, con titoli in oro e semplici motivi ornamentali in blu e oro alla fine.

A questo gruppo notevolmente compatto, che costituisce un vero e proprio filone unitario nella produzione della cosiddetta «rinascenza macedone», vorremmo aggiungere un altro manoscritto che, nonostante il formato più grande, offre qualche notevole analogia con il *Messan. F.V. 18*: si tratta del codice purpureo di San Pietroburgo, *Petropol. gr. 53*, noto purtroppo solo attraverso alcune riproduzioni⁽³³⁾. Eseguito con inchiostro d'oro su pergamena tinta di un colore blu violaceo, questo manoscritto dei Vangeli presenta una ornamentazione molto sobria ed elegante, di carattere puramente decorativo, e non figurativo, con elementi classicheggianti, e una grafia piuttosto rigida e angolosa, che non s'iscrive perfettamente nell'ambito della «bouletée», pur essendole affine, ma sembra databile piuttosto alla fine del IX o agli inizi del X secolo; la contraddistingue fra l'altro la presenza di un vistoso *beta* maiuscolo con i

ὀλιγοψύχησεν.» (*Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Νείλου τοῦ Νέου*, ed. G. GIOVANELLI, Grottaferrata 1972, cap. 63, p. 104).

⁽³⁰⁾ AGATI, *op. cit.*, p. 69 e *passim*.

⁽³¹⁾ Sul manoscritto si veda AGATI, *op. cit.*, pp. 143-144, tav. 95 (con la bibliografia precedente).

⁽³²⁾ Cf. soprattutto K. WEITZMANN, *An Illustrated Greek New Testament of the Tenth Century in the Walters Art Gallery*, in *Gatherings in Honor of Dorothy E. Miner*, Baltimore 1974, rist. in IDEM, *Byzantine Liturgical Psalters and Gospels*, London 1980, no. IX, oltre ad AGATI, *op. cit.*, in particolare pp. 87-88, con indicazioni bibliografiche.

⁽³³⁾ V. D. LIKHACEVA, *Vizantijskaja minjatjura*, Moskva 1977, tavv. 3-4; alla bibliografia ivi citata si aggiunga AGATI, *op. cit.*, p. 102, 110.

due occhielli separati, sfuggito all'analisi dell'Agati. In ogni caso, si tratta di una stilizzazione non troppo lontana da quella usata per gli epigrammi del *Messan. F.V. 18*, che pure appare più fluida e sicura nel tratteggio.

Per chiarezza, presento una tabella riassuntiva dei dati codicologici relativi ai manoscritti segnalati dall'Agati, aggiungendo un secondo gruppo di codici di piccolo formato, quasi tutti Tetraevangeli, che a nostro parere si possono accostare, per un verso o per l'altro, al *Messan. F.V. 18*:

| Segnatura | Formato | Sup. scritta | Tipo | Sist. | Linn. |
|-----------------------------------|-----------|--------------|---------|-------|-------|
| <i>Lond. Add. 11.300</i> | 175 x 120 | 130 x 60 | 22D1a | 1 | 26 |
| <i>Marc. gr. I, 18</i> | 165 x 120 | 110 x 60 | non id. | 1 | 20 |
| <i>Par. gr. 70</i> | 176 x 112 | 112 x 72 | 35D1d | 1 | 17 |
| <i>Oxon. Canon. gr. 110</i> | 189 x 134 | 120 x 70 | B 46C1s | 1 | 18/19 |
| <i>Patm. 95</i> | 155 x 120 | 100 x 65/70 | 34D1 | 1 | 28 |
| <i>Petropol. gr. 200</i> | 173 x 116 | 130 x 65 | D 22D1a | 1 | 27 |
| <i>+ Sin. gr. 283 (Salmi)</i> | 170 x 120 | 127 x 76 | ? | ? | 27 |
| <i>Walters Art Gallery, W 524</i> | 175 x 122 | 120 x 80 | ? | ? | 21 |
| <i>Kalavr. Megasp. 1</i> | 155 x 110 | 100 x 60 | 55D1b | 1 | 17 |
| <i>Par. gr. 115</i> | 165 x 125 | 115 x 60 | 22C1a | 1 | 19 |

Resta infine da considerare l'aspetto artistico del *Messan. F.V. 18*, costituito, più che dalle cornici con i titoli dei Vangeli e le iniziali, dalla ricca ed elegante ornamentazione delle tavole dei canoni e dalla miniatura dell'evangelista Matteo, già più volte citata, in cui l'evangelista è raffigurato seduto davanti al leggio, in atteggiamento pensoso, mentre alle sue spalle s'innalzano le mura di costruzioni di ispirazione antica⁽³⁴⁾.

Il codice di Messina presenta dunque nello stesso tempo delle tavole dei canoni di gusto decorativo, orientaleggiante e puramente unidimensionale, e una miniatura di stampo classicheggiante, in cui l'evangelista è rappresentato come un filosofo dell'antichità, precisamente Epicuro. Su questo argomento, e su altri correlati, si soffermerà in particolare Antonio Iacobini nella seconda parte.

(34) L'iconografia degli evangelisti è stata oggetto di uno studio approfondito in A. M. FRIEND, *The Portraits of the Evangelists in the Greek and Latin Manuscripts*, I, in *Art Studies* 5 (1927), pp. 115-146; II, in *Art Studies* 7 (1929), pp. 1-25.

Questi elementi non hanno mancato di attirare l'attenzione degli studiosi. Prima il Pottino, nel 1930⁽³⁵⁾, poi la Daneu Lattanzi, nel 1966 e ancora nel 1984⁽³⁶⁾, non si avvidero tuttavia dell'antichità e del valore della testimonianza che avevano fra le mani, con ogni probabilità fuorviati dalla datazione al secolo XI accreditata ormai tradizionalmente in base al giudizio del Matranga, del Fraccaroli e infine del Mioni. Ancor più dovette pesare, sulla valutazione del codice, la circostanza della sua conservazione in una biblioteca nota – benché non del tutto correttamente – come depositaria quasi esclusiva di una produzione libraria locale. Lo si intuisce anche dai tentennamenti della Daneu Lattanzi, che, dopo aver attribuito il codice all'epoca dei Paleologi, ovvero all'età normanna, senza peraltro solide motivazioni, si ricrede e, assegnandolo al s. XI, osserva: «... si deve inferire che anch'esso abbia potuto uscire da uno scriptorio di Costantinopoli, e sia stato copiato da codici contenenti i modelli medesimi che avessero circolato fin dall'epoca di Basilio Macedone. Ma non possiamo escludere che tale copia sia stata fatta da un greco in Sicilia»⁽³⁷⁾.

In effetti, l'accento a modelli dell'epoca di Basilio I è la spia di un'intuizione valida, che risulta confermata dal confronto fra la miniatura dell'evangelista Matteo ancora presente nel *Messan. F.V. 18*, databile come si è detto tra la fine del secolo IX e i primi decenni del X, e quella contenuta in uno dei più splendidi testimoni della metà del secolo X: l'*Athous Stavronikita 43*. Per i possibili riscontri sul piano iconografico e stilistico, rimando alla seconda parte di questo lavoro; ma non meno interessante, a mio parere, risulta la scoperta che il manoscritto atonita, celeberrimo fra gli storici dell'arte ma quasi ignorato dai paleografi, anche per mancanza di riproduzioni adeguate, riserva a chi voglia esaminarne la grafia. L'analisi del testo rivela infatti, fin dai primi fogli, che il Tetraevangelo *Stavronikita 43* è opera di una mano ormai molto nota, quella del copista Efrem, attivo a Costantinopoli intorno alla metà del X secolo e autore fra l'altro di un altro Tetraevangelo atonita, il *Vatopedi 949*⁽³⁸⁾. Mi sembra quindi opportuno dedicare allo *Stavronikita 43*

⁽³⁵⁾ F. POTTINO, *Codici miniati siculo-bizantini*, in *Bollettino della R. Acc. di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo*, 8 (1930), pp. 3-10, precisamente p. 7.

⁽³⁶⁾ A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze 1966, p. 20, figg. 10 (f. 6v), 11 (f. 11r); EAD., *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Palermo 1984, pp. 143-144, tav. a colori XXXV, figg. 143 (f. 1v), 144 (f. 7v), 145 (fig. 83).

⁽³⁷⁾ DANEU LATTANZI, *I manoscritti...* cit., p. 144.

⁽³⁸⁾ Sulla personalità e sull'attività di questo copista cf. J. IRIGOIN, *Pour une étude des centres de copie byzantins*. II, 2. *Le scriptorium d'Ephrem*, in *Scriptorium*

un esame più approfondito, che contribuisca a collocare in una prospettiva storica più ampia la testimonianza del codice messinese e i suoi rapporti con la produzione libraria dell'età macedone.

2 – L'ATHOUS STAVRONIKITA 43

Il Tetraevangelo conservato nella biblioteca del monastero di Stavronikita sul Monte Athos comprende oggi 299 fogli e misura mm 280 × 215. L'esame compiuto attraverso il microfilm completo non consente di rilevarne con certezza il sistema di rigatura, anche se la regolarità delle incisioni visibili autorizza a ritenere che si tratti anche in questo caso del sistema 1; fra l'altro dal microfilm non è chiaro se il manoscritto – privo di sottoscrizione – sia mutilo della fine, poiché il testo s'interrompe a f. 299r (= 297r) e sul verso, che si direbbe rimasto in bianco, si legge solo una invocazione di mano posteriore⁽³⁹⁾. Quanto al tipo, sembra che si tratti del K 44C2s, anche se sussiste qualche incertezza sul numero delle linee marginali, che potrebbero essere tre anziché due. A questo proposito va sottolineato come il tipo Leroy K 44C2s sia lo stesso utilizzato nel *Vat. gr. 124*, anch'esso vergato da Efrem, ma di formato maggiore. Nello *Stavronikita 43* il dato più rile-

13 (1959), pp. 177-209; L. PERRIA, *Un nuovo codice di Efrem: l'Urb. gr. 130*, in *Riv. di St. Biz. e Neoell.* n.s. 14-16 (1977-1979), pp. 33-114; G. PRATO, *Il monaco Efrem e la sua scrittura. A proposito di un nuovo codice sottoscritto (Athen. 1)*, in *Scrittura e Civiltà* 6 (1982), pp. 99-115, 8 tavv.; IDEM, *Due postille paleografico-codicologiche*, in *Symbolae Berolinenses für Dieter Harlfinger*, Amsterdam 1993, pp. 279-291, 4 tavv., precisamente pp. 279-281, in cui giustamente rivendica al copista il codice matematico *Istanbul, Sarayi G.I.1*, caratterizzato anch'esso da qualche irregolarità rispetto ai caratteri distintivi dello *scriptorium* di Efrem individuati da Jean Irigoin.

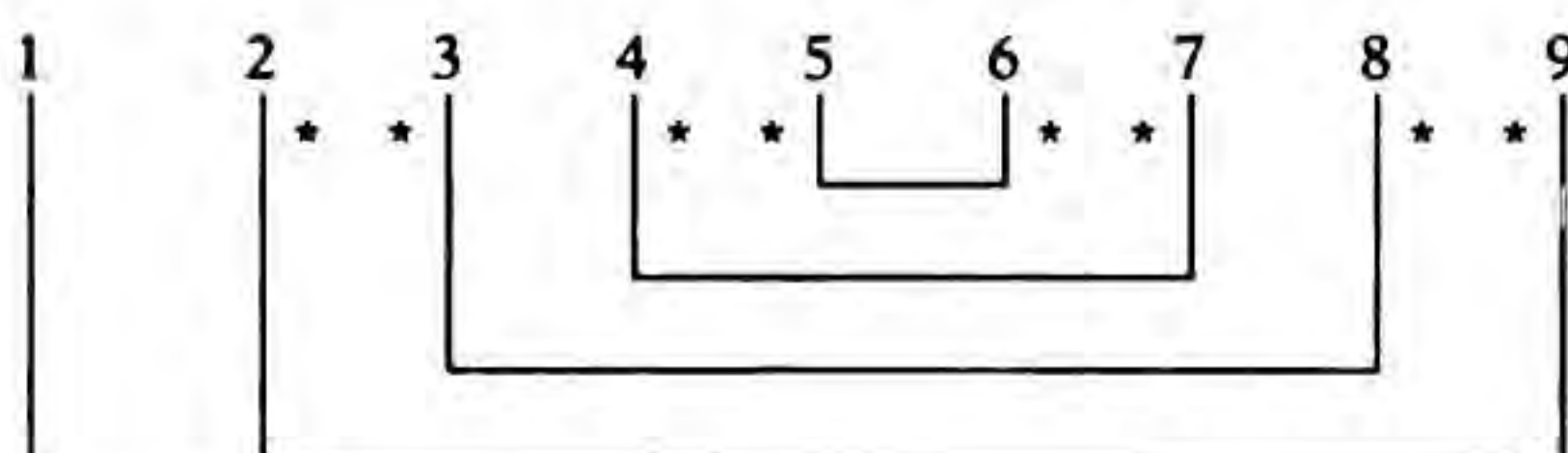
(³⁹) La descrizione fornita dal catalogo (SP. P. LAMBROS, *Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ Ἁγίου Ὁρους ἐλληνικῶν κωδίκων*, I, ἐν Κανταβριγίᾳ τῆς Ἀγγλίας 1895, p. 77) appare del tutto insufficiente, oltre ad attribuire erroneamente il manoscritto al secolo XI. Alla già ricca bibliografia segnalata in P. K. CHRISTOU, CH. MAUROPOULOU-TSIOUMIS, S. N. KADAS, AI. KALAMARTZE-KATSAROU, *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα*, IV, [Ἀθῆναι 1991], pp. 334-338, figg. 339-357, precisamente p. 335, occorre aggiungere almeno GREGORY, *Prolegomena...* cit., p. 606, e IDEM, *Textkritik...*, pp. 241, 1128, con la sigla «e: 1110» e la datazione al s. XI; SCRIVENER, *op. cit.*, p. 279 (Evan. 1110); VON SODEN, *op. cit.*, p. 150, con la sigla ε 1185; nonché G. GALAVARIS, *Ἡ ζωγραφικὴ τῶν χειρογράφων στὸν δέκατον αἰῶνα*, in *Constantine VII Porphyrogenitus and his Age. II International Byzantine Conference (Delphi, 22-26 July 1987)*, Athens 1989, pp. 333-375, precisamente pp. 336-7, 363, figg. 4-5, 31.

vante sul piano codicologico è l'enorme ampiezza dei margini, che – come vedremo anche più avanti – corrisponde a un preciso disegno generale: tutto, nel codice, suggerisce infatti l'idea dello sfarzo, rispecchiato non solo dalla bellezza e dal pregio dell'ornamentazione, ma soprattutto dallo spreco di materiale scrittorio, evidente dal gran numero di pagine lasciate in bianco fra una miniatura e l'altra, oltre che fra le varie sezioni del testo. A questo criterio s'ispirano dunque anche le dimensioni della superficie scritta, mm 130 × 112, divisa in due colonne di sole 19 linee, che misurano rispettivamente 130 × 45. Si può inoltre notare che la segnatura dei fascicoli, apposta secondo il metodo classico di Efrem nell'angolo inferiore interno dei ff. 1r e 8v, a partire da f. 18, si trova molto vicino al margine inferiore della pagina, e spesso è caduta: è probabile quindi che il manoscritto abbia subito delle rifilature e che in origine i margini fossero ancora più ampi. In ogni modo, per facilitare i confronti, fornisco di séguito una tabella riassuntiva dei dati codicologici relativi ai manoscritti di Efrem già noti, disposti in ordine crescente di formato.

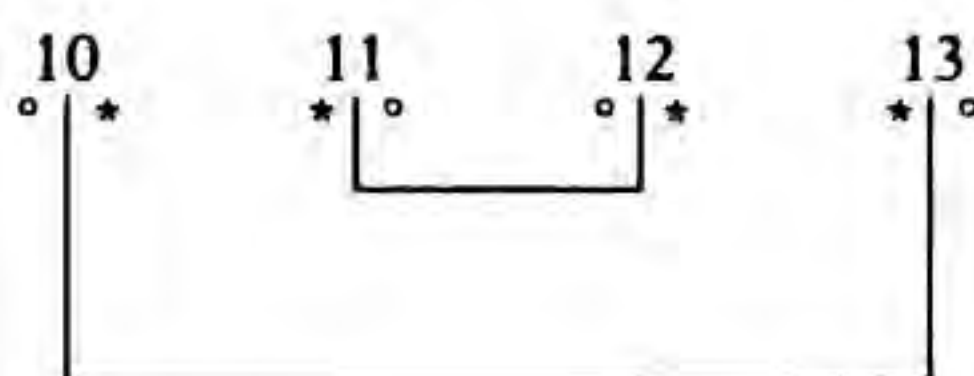
| Segnatura | Formato | Sup. scritta | Rigatura | | Linn. | Segnat. fasc. |
|------------------------|----------------------|----------------------|----------|-------|-------|---------------------------------------|
| | | | Tipo | Sist. | | |
| <i>Vatopedi</i> 949 | 215 × 165 | 138 × 80 | B 46C1s | ? | 20 | crocetta
1r, 8v |
| <i>Lavra</i> B 64 | 230 × 174 | 170 × 110 | B 46C1s | 1 | 35/36 | crocetta
1r, 8v |
| <i>Urb. gr.</i> 130 | 268 × 198 | 190 × 135 | 20C1 | 1 | 25 | 1r, 8v |
| <i>Stavron.</i> 43 | 280 × 215 | 130 × 112
(– 90) | K 44C2s? | 1? | 19 | 1r, 8v |
| <i>Athen. B.N.</i> 1 | 295/300 ×
210/225 | 220 ×
120/130 | 20C1 | 1 | 33 | 3 crocette
1r (ang.
est. sup.) |
| <i>Marc. gr.</i> 201 | 305 × 235 | 210/222 ×
148/160 | 22C1n | 1 | 29/38 | crocetta
1, 8v |
| <i>Sarayt</i> G.I.1 | 312/317 ×
238/241 | ? | 47C1s | ? | 31 | crocetta
1r (centro
marg. inf.) |
| <i>Vat. gr.</i> 124 | 348 × 258 | 232 × 165
(– 20) | K 44C2s | 1 | 30 | crocetta
1r, 8v |
| <i>Marc. gr.</i> IV, 1 | 372 × 294 | 260 × 285
(– 24) | 22C2n | 1 | 50 | crocetta
1r, 8v |

Si può notare che anche nel codice di Stavronikita, come in altri casi, sussiste una lieve divergenza rispetto ai criteri «canonici» individuati nella produzione di Efrem, e cioè l'assenza della crocetta nel margine superiore del primo foglio di ogni fascicolo, almeno per quanto è visibile dal microfilm: come si è detto prima, tuttavia, il codice deve aver subito una smarginatura, e non è detto che tale crocetta non fosse presente in origine, nel margine estremo.

Il manoscritto contiene il testo dei quattro Vangeli, preceduto dalle tavole dei canoni e dagli indici dei capitoli. I fascicoli iniziali, probabilmente due, contengono il ricchissimo apparato decorativo del codice, che tuttavia presenta qualche irregolarità, come risulta dai grafici seguenti. Infatti, dopo un foglio iniziale in bianco, con ogni probabilità estraneo alla fascicolazione, il codice presenta le prime otto tavole dei canoni, disposte in modo da trovarsi l'una di fronte all'altra, intervallate da pagine in bianco (gli asterischi indicano quelle miniate):



Segue un gruppo di fogli, probabilmente un binione, inserito fra la tavola otto dei canoni (f. 9r) e la tavola nove (f. 14v). Questi fogli (10r-13v) contengono le miniature degli evangelisti, raffigurati seduti nella posa di antichi filosofi, sullo sfondo di architetture fantastiche simili a quinte teatrali; ad esse si alternano i ritratti di quattro santi, s. Antonio, S. Maria Egiziaca, s. Gregorio Taumaturgo e s. Eutimio, secondo il seguente schema, in cui i circoletti corrispondono alle effigi dei santi, racchiuse entro medaglioni con elementi floreali, mentre gli asterischi corrispondono alle miniature di Matteo, Marco, Luca e Giovanni:



I fogli 14v-15r accolgono le ultime due tavole dei canoni, mentre ai ff. 16v-17v si trova l'indice dei capitoli di Matteo, il cui testo comincia a f. 18r, con l'inizio della fascicolazione regolare.

Tutto il complesso delle miniature è dunque attentamente studiato e realizzato senza risparmio di pergamena, come dimostra il gran numero di pagine rimaste in bianco e l'ampiezza degli spazi lasciati ai margini.

A questo vanno aggiunte le sontuose cornici rettangolari in *Blütenblattstil* che inquadrano il titolo di ogni Vangelo, con le rispettive iniziali, oltre a una serie di cerchi contenenti i simboli degli Evangelisti, che tuttavia costituiscono un'aggiunta di età posteriore, con ogni probabilità di epoca paleologa⁽⁴⁰⁾.

L'aspetto del manoscritto che più c'interessa, in questa sede, è tuttavia quello grafico; e da questo punto di vista le riproduzioni a colori della scrittura pubblicate di recente, limitate ma piuttosto fedeli, suggeriscono fin dalla prima occhiata un accostamento alla produzione del copista Efrem, in particolare all'altro Tetraevangelo noto, il *Vatopedi* 949. L'identità del colore dell'inchiostro, dell'impressione d'insieme, del *ductus*, del tratteggio di alcune lettere, fra le quali segnalo per esempio *zeta* maiuscolo, e legature (si veda in particolare il gruppo *τοι*), persino l'uso di tracciare l'accento lievemente spostato in avanti rispetto alla lettera cui si riferisce e innumerevoli altri caratteri individuali propri del copista (tavv. VI e VIII, 1) sarebbero già di per sé motivi più che sufficienti per l'attribuzione, l'ultima per ora di una serie piuttosto nutrita, e forse la più eclatante. L'esame approfondito del microfilm completo mi ha indotto poi a confermare senza esitazioni l'identificazione dello scriba dello *Stavronikita* 43 con Efrem, collocandolo idealmente fra il Polibio Vaticano (*Vat. gr.* 124, tavv. VII e VIII, 2), del quale condivide il gusto per le legature corsive e i grandi *beta* di forma maiuscola, e il *Vatopedi* 949, cui si accosta per la scrittura più sorvegliata e regolare: questo aspetto prevale, com'è naturale, negli *incipit* dei Vangeli solitamente riprodotti e può contribuire a spiegare il fatto che finora l'identità del copista sia rimasta ignota.

Viceversa, come ho accennato, l'esame completo del manoscritto rivela una maggiore disinvoltura nell'uso delle legature, e in particolare

⁽⁴⁰⁾ Cf. R. S. NELSON, *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, New York 1980, pp. 115-118.

alcuni vezzi tipici del copista, come l'abitudine di creare una sorta di monogramma in maiuscole (soprattutto *tau* e *omega*) alla fine del rigo: fenomeno molto frequente nel *Vat. gr. 124*, che lo *Stavronikita* riprende per esempio a f. 288 (col. I, l. 13)⁽⁴¹⁾.

Indubbiamente, desta una certa meraviglia il fatto che la mano di Efrem non sia mai stata identificata prima d'ora, considerata la notorietà di cui godono sia il copista sia il manoscritto: questo infatti è uno dei più noti e riprodotti, talvolta anche in opere non specializzate, ed è stato definito «one of the most characteristic products of the Macedonian Renaissance»⁽⁴²⁾. Tuttavia ciò si spiega facilmente con la constatazione che l'attenzione di tutti gli studiosi è sempre stata concentrata sulle miniature, trascurando del tutto l'esigenza di offrire uno *specimen* soddisfacente della scrittura: e approfitto dell'occasione per sottolineare invece la necessità di fornire riproduzioni della grafia anche nell'ambito di pubblicazioni di carattere storico-artistico, poiché l'identificazione dei copisti, a volte relativamente semplice dal punto di vista paleografico, può contribuire non poco a risolvere controversi problemi di localizzazione e datazione di codici miniati⁽⁴³⁾.

In questo caso, per la verità, l'identificazione della mano del copista Efrem non modifica sostanzialmente la valutazione dello *Stavronikita* 43, già correttamente datato alla metà del s. X, ma porta comunque un contributo alla conoscenza dell'ambiente – evidentemente molto circoscritto – dal quale scaturirono tanti prodotti di questa splendida maturità della civiltà bizantina. Si conferma infatti sempre più la centralità

⁽⁴¹⁾ Per i codici già noti di Efrem, in particolare il *Vat. gr. 124*, si veda PERRIA, *Un nuovo codice...* cit., in particolare p. 47 fig. 2, ma anche C. M. MAZZUCCHI, *Minuscole greche corsive e librerie*, in *Aegyptus* 57 (1977), pp. 166-189, in particolare fig. 11 e p. 188. Si noti anche l'identità morfologica dell'abbreviazione -ται: cf. tav. VIII,1 e PERRIA, *Un nuovo codice...* cit., fig. 1b, p. 108.

⁽⁴²⁾ K. WEITZMANN, *The Classical in Byzantine Art as a Mode of Individual Expression*, in IDEM, *Studies in Classical and Byzantine Book Illumination...* cit., no. 7, pp. 151-175, precisamente p. 152. Lo stesso Weitzmann osserva altrove: «If we had no Paris Psalter, this manuscript by itself would be sufficient to demonstrate the existence of a Macedonian Renaissance» (*The Character and Intellectual Origins of the Macedonian Renaissance...* cit., p. 200). Per un saggio di analisi dell'ornamentazione nei manoscritti già attribuiti al cosiddetto *scriptorium* di Efrem, si veda DUFRENNE, *Problèmes des ateliers...* cit. alla nota 8, precisamente pp. 457-460.

⁽⁴³⁾ Un brillante esempio in questo senso è fornito da un articolo di Francesco D'Aiuto ancora in corso di stampa: *Su alcuni copisti di codici miniati mediobizantini*, in *Byzantion* 66 (1996).

dello *scriptorium* di Efrem nel vasto fermento culturale che investe la società costantinopolitana dell'epoca, e si delinea sempre meglio quel singolare intreccio di circostanze che vede realizzare dalle stesse mani, nello spazio di pochi anni, manoscritti liturgici e profani, sobri e splendidamente ornati.

Resta ora da affrontare il problema dell'inserimento del manoscritto nell'arco della produzione di Efrem in base alla valutazione dei suoi specifici caratteri grafici, e dunque della sua datazione relativa; un problema cui è difficile dare una soluzione sicura, visto che sull'evoluzione della scrittura di Efrem sono state espresse negli ultimi anni due valutazioni opposte. La questione, com'è noto, s'impenna sulla data del *Vat. gr. 124*, che nella sottoscrizione è indicata solo con l'indizione quinta. Tradizionalmente questa data veniva identificata con l'anno 947, ponendo il codice nella prima fase dell'attività del copista⁽⁴⁴⁾; viceversa di recente si è affermata l'interpretazione suggerita da Giancarlo Prato, che, ritenendo più plausibile il passaggio da una scrittura «se non impacciata, quanto meno un po' rigida e prudente» (quella dell'*Aristotele Marc. gr. 201*, datato all'anno 954) a una «più libera e sciolta, più ricca d'inventiva, più fluida e disinvolta, più ariosa e spontanea», identificabile con la grafia del Polibio Vaticano, sposta quest'ultimo all'anno 962, facendone un prodotto della tarda maturità⁽⁴⁵⁾.

Ora, la nuova attribuzione a Efrem dello *Stavronikita 43* ripropone il problema, offrendomi la possibilità di esporre alcune considerazioni, peraltro meditate da tempo, visto che la minuscola elegante ma non priva di estro del Tetraevangelo dell'Athos presenta affinità grafiche soprattutto con il *Vat. gr. 124* da un lato e con il *Vatopedi 949* dall'altro. Quest'ultimo sembra a prima vista costituire il termine di paragone più immediato, come dimostra il semplice confronto, possibile attraverso i facsimili, fra l'*incipit* del Vangelo di Luca nei due manoscritti⁽⁴⁶⁾: tuttavia le caratteristiche grafiche evidenziate, come si è detto, dall'esame

(44) Cf. H. FOLLIERI, *Codices graeci Bibliothecae Vaticanae selecti* (Exempla scripturarum 4), apud Bibliothecam Vaticanam 1969, tav. 16, precisamente p. 26 del fascicolo introduttivo; EAD., *La minuscola libraria...* cit., p. 148; PERRIA, *Un nuovo codice...*, pp. 40, 107.

(45) PRATO, *Il monaco Efrem...* cit., pp. 108-110.

(46) Del resto basterebbe accostare la tav. 153 pubblicata in K. and S. LAKE, *Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200* (Monumenta palaeographica vetera. First Series), III, Boston 1935, che riproduce il f. 139 del *Vatopedi 949*, con la fig. 156 in K. WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin 1935, per osservare che la grafia è praticamente identica (come

completo del microfilm e l'affinità nella «mise en page», nonostante le differenze di formato, lo avvicinano piuttosto al Polibio Vaticano. Dunque lo *Stavronikita* 43 andrebbe collocato cronologicamente molto vicino sia al *Vatopedi* 949, la cui data è fissata con relativa certezza (la sottoscrizione è nota solo attraverso una copia) all'anno 948⁽⁴⁷⁾, sia al *Vat. gr.* 124, la cui datazione è discussa. A sostegno della datazione tardiva del Polibio Vaticano sono stati presentati vari argomenti, fra i quali il primo è quello esposto poc'anzi, che individua nell'Aristotele Marciano un esempio di scrittura ancora «rigida», laddove i pochi casi noti in cui è possibile ricostruire la carriera di un copista nell'arco degli anni mostrano una evoluzione nel senso di una maggiore scorrevolezza e disinvoltura. È pur vero che, come osserva lo stesso Prato, non abbiamo esempi di questo tipo per l'epoca alla quale appartiene Efrem. A mio avviso, però, occorre precisare che l'involuzione cui accennavo per la scrittura del *Marc. gr.* 201 (e del *Marc. gr.* IV, 1) non si riferiva al grado di sicurezza del copista o alla sua abilità tecnica, bensì a un'altra caratteristica, l'inventiva e la capacità di *variatio* mostrata da Efrem – specie in rapporto all'uso di forme corsive – nel *Vat. gr.* 124 e nell'*Athen. B.N.* 1. Nel caso del Marciano non ci troviamo cioè di fronte a una minuscola «incerta», ma al contrario sicura e regolare, tutt'al più un po' monotona, che non rivela l'insicurezza dell'apprendista, ma tradisce forse la noia della routine. E del resto pare improbabile che Efrem, presentato dall'epistolario dell'Anonimo di Londra come un allievo particolarmente dotato e versato negli studi filologici⁽⁴⁸⁾, non padroneggiasse perfettamente l'arte dello scrivere fin dagli inizi della sua attività di copista. Si può osservare semmai che il carattere fortemente corsivo di parte della sua produzione si può ricollegare proprio ai suoi trascorsi di studioso delle lettere profane, all'abitudine di usare una «scholarly hand» *ante litteram* anche nelle sue prime esperienze di monaco calligrafo, per piegarsi poi col tempo a una disciplina più rigida. A queste considerazioni va aggiunta poi la constatazione che, per quanto poco possano valere i

del resto gli elementi ornamentali ai lati e agli angoli superiori delle cornici che racchiudono i rispettivi titoli).

(47) Cf. PERRIA, *Un nuovo codice...* cit., p. 40.

(48) Sull'anonimo «Maestro di Londra» e sui suoi rapporti con Efrem, cf. PERRIA, *Un nuovo codice...* cit., pp. 34-39. Si attende ora l'edizione critica dell'epistolario, annunciata da A. Markopoulos: si veda K. WEITZMANN – G. GALAVARIS, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts, I: From the Ninth to the Twelfth Century*, Princeton, N.J., [1990], p. 45 n. 13.

rilevamenti statistici, la frequenza dell'*epsilon* maiuscolo appare più alta in entrambi i codici Marciali⁽⁴⁹⁾, e risulta difficile ammettere che una tendenza così netta, nonché consona alle tendenze della minuscola più matura, si manifesti nella prima fase dell'attività di Efrem, anteriore al 950, per essere abbandonata in un secondo tempo, a favore di forme minuscole più corsive e arcaizzanti.

Il secondo argomento è più sottile, e riguarda il carattere testuale dei manoscritti: sembra strano, infatti, che il Polibio in questione possa essere il primo codice a noi noto vergato da Efrem in quanto si tratta di un testo profano, legato probabilmente a una commissione esterna, che doveva essere affidata a copisti di provata esperienza e abilità. È come dire che l'esecuzione di un codice di contenuto profano doveva rappresentare di per sé un incarico più delicato e importante rispetto a un Tetraevangelo, di cui ogni *scriptorium* sfornava decine di esemplari l'anno, e implicitamente dare per scontato che i manoscritti di contenuto biblico o religioso fossero invece destinati all'uso interno del monastero⁽⁵⁰⁾.

E tuttavia nell'impostazione della società e della civiltà bizantina, al di là del risveglio dell'interesse per la cultura profana, i valori religiosi occupavano pur sempre il primo posto, e l'esecuzione di un Tetraevangelo come il *Vatopedi* 949 o, a maggior ragione, lo *Stavronikita* 43, doveva costituire verisimilmente un incarico di gran lunga più prestigioso di ogni altro. Non a caso Cyril Mango osserva: «Il convient de souligner que le plus haut degré de classicisme dans l'art byzantin médiéval se trouve dans les œuvres de caractère religieux et non pas profane, aussi bien dans le domaine des manuscrits enluminés que dans celui des ivoires, les seuls qui se laissent étudier»⁽⁵¹⁾. Inoltre nel caso di manoscritti come i due Tetraevangeli eseguiti da Efrem, soprattutto lo *Stavronikita* 43, tutto fa pensare a una commissione esterna, altrettanto – se

(49) Cf. PERRIA, *Un nuovo codice...* cit., p. 63-65.

(50) PRATO, *Il monaco Efrem...* cit., p. 110.

(51) «En effet, à la seule exception du Nicandre de la Bibliothèque nationale, tous les grands manuscrits enluminés de «style renaissance» sont de contenu religieux: le Grégoire de Nazianze et le Psautier de la Bibliothèque nationale, la Bible de la reine Christine et le Rouleau de Josué de la Vaticane, les Evangiles du monastère de Stavronikita, la Bible (aujourd'hui dépecée) du chambellan Nicetas...»: C. MANGO, *L'attitude byzantine à l'égard des antiquités gréco-romaines*, in *Byzance et les images* (Cycle de conférences organisé au Musée du Louvre par le Service culturel, 5 octobre – 7 décembre 1992), a cura di A. Guillou e J. Durand, [Paris 1994], pp. 95-120, precisamente p. 114 e n. 25.

non più – importante di quella relativa al Polibio, se non altro per il costo presumibile di un codice del genere, che sembra destinato a una fondazione monastica di grande prestigio, come dimostra un aspetto singolare al quale si è accennato nella descrizione, e cioè la presenza dei ritratti di quattro santi, alternati alle miniature degli evangelisti.

Tali ritratti di santi potrebbero costituire fra l'altro un indizio utile per identificare il monastero⁽⁵²⁾, ma finora le ricerche svolte in questo senso non hanno dato esito. Che si tratti comunque di un monastero, come ritiene anche Anthony Cutler⁽⁵³⁾, sembra dimostrato dalla scelta di santi asceti; la sola eccezione sembra costituita da s. Gregorio Taumaturgo, la cui figura tuttavia nel mondo bizantino veniva collegata all'ascetismo⁽⁵⁴⁾.

Per tornare comunque al problema della datazione dei codici di Efrem, vorrei sottolineare un ultimo elemento a sostegno della tesi per così dire «tradizionale», argomento che mi è offerto proprio dal codice di Atene e dagli altri che in qualche misura presentano «devianze» rispetto agli standard della sua produzione. Infatti nel manoscritto di Atene Efrem non è il solo, e neanche il principale copista, poiché collabora con altri due amanuensi. Anche questo mi sembra deporre a favore di un'attribuzione del codice ateniese, ancor più del *Vat. gr. 124* al quale somiglia, alla prima fase della produzione di Efrem, poiché sembra poco verisimile che il copista, nel pieno della sua maturità, si vedesse assegnare gli ultimi dieci fascicoli di un manoscritto del tutto anonimo, privo di ornamentazione ed eseguito in modo quasi trasandato. L'assenza delle crocette e della rigatura tipica nel codice di Atene, proprio perché eseguito in collaborazione con altri, potrebbe essere il segno che

(⁵²) Si veda il caso analogo del *Sinait. gr. 204*, un lezionario eseguito intorno all'anno 1000, che insieme alle miniature degli evangelisti presenta il ritratto di s. Pietro di Monobata: WEITZMANN – GALAVARIS, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts...* cit., no. 204, pp. 42-47, figg. 92-108, tavv. a colori III-VIII.

(⁵³) Cf. A. CUTLER, *Uses of Luxury: on the Functions of Consumption and Symbolic Capital in Byzantine Culture*, in *Byzance et les images...* cit., pp. 287-327, precisamente p. 292, figg. 3 (f. 12v), 4 (f. 11r).

(⁵⁴) San Gregorio Taumaturgo, venerato come antesignano della difesa dell'ortodossia, oltre che come esorcista, era ritenuto uno dei padri dell'ascetismo, al quale dedicò anche alcune omelie: pare che a Costantinopoli non esistessero luoghi di culto a lui consacrati, ma la sua immagine si trovava nella basilica di S. Sofia ed era riprodotta in due trittici in avorio del s. X. Sull'argomento si veda W. TELFER, *The Cultus of Saint Gregory Thaumaturgos*, in *Harvard Theological Review* 29 (1936), pp. 225-344.

Efrem era alle prime armi, tanto che non gli venne affidata neppure la responsabilità complessiva dell'esecuzione; e si spiega bene come un sintomo del fatto che non aveva ancora elaborato una sua formula codicologica personale, giacché gli elementi cui si fa spesso riferimento citando le sue opere sembrano dettati da preferenze personali, più che da rigide regole generali, la cui esistenza nel mondo bizantino appare sempre più fantomatica.

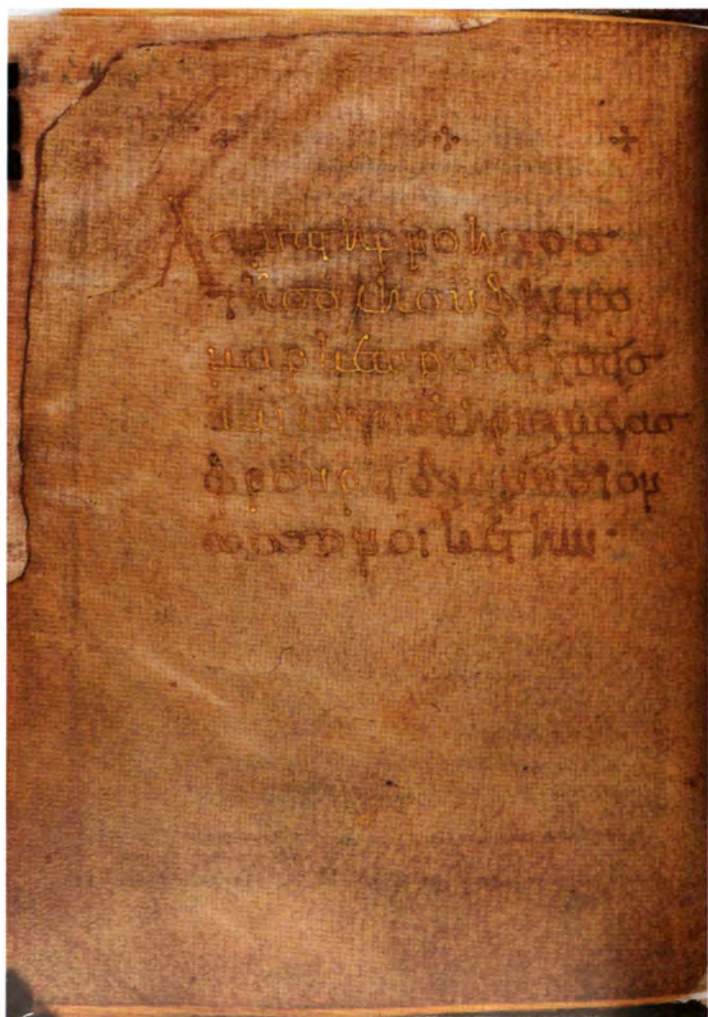
Chiusa questa digressione, peraltro non fuorviante, possiamo ora tirare le fila del discorso lasciato momentaneamente sul telaio. Infatti, comunque venga sciolto il nodo della datazione dei manoscritti di Efrem, la duplice identificazione fin qui presentata, fra il copista del *Messan. F.V. 18* e l'anonimo scriba del *Nomocanone Vallicelliano* di Areta da un lato, fra il copista dello *Stavronikita 43* e il monaco Efrem dall'altro, consente di datare con notevole precisione la testimonianza offertaci dal codice di Messina, che viene così restituito al suo autentico ambito cronologico, e di rivendicarne l'antiorità rispetto al più celebre e conosciuto manoscritto atonita. Conclusione non meno significativa è quella che si può ricavare dagli stretti rapporti stabiliti, in base all'identità della mano principale, con il gruppo di codici vergati dall'«Anonimo Vallicelliano», codici che – a qualunque area dell'impero bizantino se ne voglia attribuire l'origine – indizi testuali e storici riconducono alle regioni orientali dell'impero bizantino. Se a questa considerazione si aggiunge, come vedremo, il peso del rapporto iconografico diretto, e in epoca alta, con il modello dello *Stavronikita 43*, mi sembra che la tesi dell'origine greco-orientale, anzi costantinopolitana, del *Messan. F.V. 18* sia sostenuta da solide argomentazioni. Il Tetraevangelo messinese diviene quindi non solo il più antico esempio finora noto di una iconografia degli Evangelisti che trovava fino ad oggi il suo principale referente in un codice più tardo di quasi mezzo secolo, ma anche uno dei più antichi e preziosi testimoni della produzione manoscritta del primo periodo macedone.

3 – LIBRI E SCRITTURE DEL PRIMO PERIODO MACEDONE

Limiti oggettivi di spazio, non meno che propositi di approfondimento di una materia così vasta e ricca di sfaccettature, m'impongono a questo punto di tratteggiare appena qualche considerazione di ordine generale, da riprendere nel prossimo futuro in forma più ampia e articolata.



Tav. IX – Messan. F.V. 18, f. 1v.



Tav. X – Messan. F.V. 18, f. 81v.



Tav. XI – Messan. F.V. 18, f. 11.



Tav. XII – Messan. F.V. 18, f. 2.



Tav. XIII – Messan. F.V. 18, f. 3v.

7v

✠ ΜΑΡΤΙΟΥ ΜΗΝΟΣ
ΕΝΩ ΟΥΤΕΣΑΡΕΟ

| Α | Β | Γ | Δ |
|----|----|----|----|
| 1 | 10 | 19 | 28 |
| 2 | 11 | 20 | 29 |
| 3 | 12 | 21 | 30 |
| 4 | 13 | 22 | 31 |
| 5 | 14 | 23 | |
| 6 | 15 | 24 | |
| 7 | 16 | 25 | |
| 8 | 17 | 26 | |
| 9 | 18 | 27 | |
| 10 | 19 | 28 | |
| 11 | 20 | 29 | |
| 12 | 21 | 30 | |
| 13 | 22 | 31 | |
| 14 | 23 | | |
| 15 | 24 | | |
| 16 | 25 | | |
| 17 | 26 | | |
| 18 | 27 | | |
| 19 | 28 | | |
| 20 | 29 | | |
| 21 | 30 | | |
| 22 | 31 | | |
| 23 | | | |
| 24 | | | |
| 25 | | | |
| 26 | | | |
| 27 | | | |
| 28 | | | |
| 29 | | | |
| 30 | | | |
| 31 | | | |

Tav. XIV, 1 – Messan. F.V. 18, f. 7v.

✠ ΜΑΡΤΙΟΥ ΜΗΝΟΣ
ΕΝΩ ΟΥΤΕΣΑΡΕΟ

| Α | Β | Γ | Δ |
|----|----|----|----|
| 1 | 10 | 19 | 28 |
| 2 | 11 | 20 | 29 |
| 3 | 12 | 21 | 30 |
| 4 | 13 | 22 | 31 |
| 5 | 14 | 23 | |
| 6 | 15 | 24 | |
| 7 | 16 | 25 | |
| 8 | 17 | 26 | |
| 9 | 18 | 27 | |
| 10 | 19 | 28 | |
| 11 | 20 | 29 | |
| 12 | 21 | 30 | |
| 13 | 22 | 31 | |
| 14 | 23 | | |
| 15 | 24 | | |
| 16 | 25 | | |
| 17 | 26 | | |
| 18 | 27 | | |
| 19 | 28 | | |
| 20 | 29 | | |
| 21 | 30 | | |
| 22 | 31 | | |
| 23 | | | |
| 24 | | | |
| 25 | | | |
| 26 | | | |
| 27 | | | |
| 28 | | | |
| 29 | | | |
| 30 | | | |
| 31 | | | |

Tav. XIV, 2 – Messan. F.V. 18, f. 8.

9v

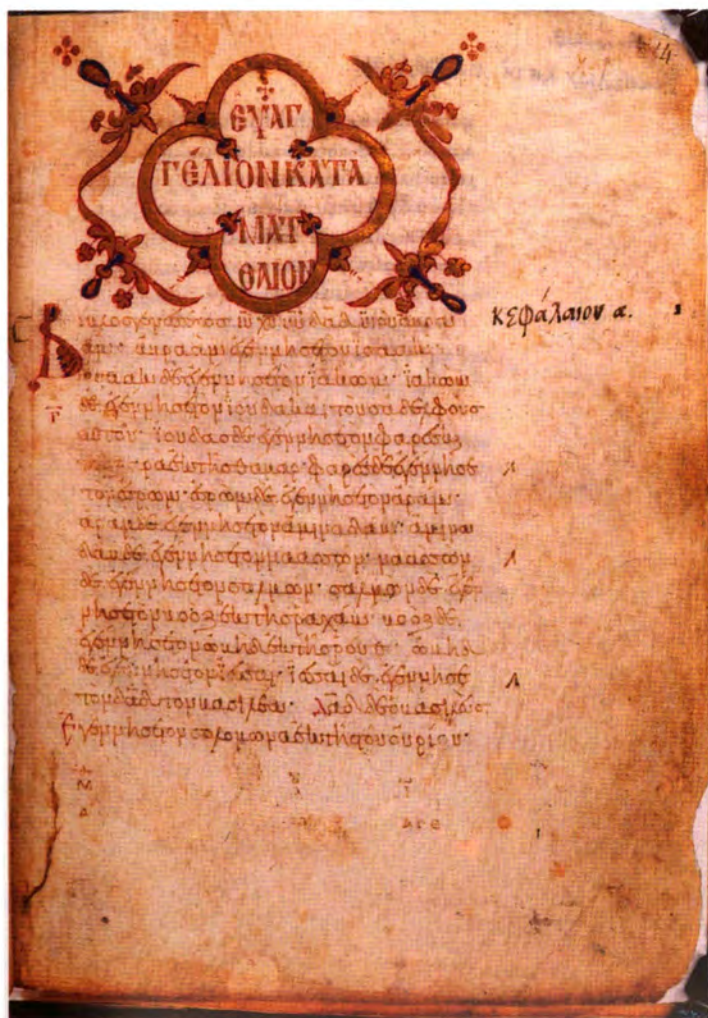
✠ ΜΑΡΤΙΟΥ ΜΗΝΟΣ
ΕΝΩ ΟΥΤΕΣΑΡΕΟ

| Α | Β | Γ | Δ |
|----|----|----|----|
| 1 | 10 | 19 | 28 |
| 2 | 11 | 20 | 29 |
| 3 | 12 | 21 | 30 |
| 4 | 13 | 22 | 31 |
| 5 | 14 | 23 | |
| 6 | 15 | 24 | |
| 7 | 16 | 25 | |
| 8 | 17 | 26 | |
| 9 | 18 | 27 | |
| 10 | 19 | 28 | |
| 11 | 20 | 29 | |
| 12 | 21 | 30 | |
| 13 | 22 | 31 | |
| 14 | 23 | | |
| 15 | 24 | | |
| 16 | 25 | | |
| 17 | 26 | | |
| 18 | 27 | | |
| 19 | 28 | | |
| 20 | 29 | | |
| 21 | 30 | | |
| 22 | 31 | | |
| 23 | | | |
| 24 | | | |
| 25 | | | |
| 26 | | | |
| 27 | | | |
| 28 | | | |
| 29 | | | |
| 30 | | | |
| 31 | | | |

✠ ΜΑΡΤΙΟΥ ΜΗΝΟΣ
ΕΝΩ ΟΥΤΕΣΑΡΕΟ

| Α | Β | Γ | Δ |
|----|----|----|----|
| 1 | 10 | 19 | 28 |
| 2 | 11 | 20 | 29 |
| 3 | 12 | 21 | 30 |
| 4 | 13 | 22 | 31 |
| 5 | 14 | 23 | |
| 6 | 15 | 24 | |
| 7 | 16 | 25 | |
| 8 | 17 | 26 | |
| 9 | 18 | 27 | |
| 10 | 19 | 28 | |
| 11 | 20 | 29 | |
| 12 | 21 | 30 | |
| 13 | 22 | 31 | |
| 14 | 23 | | |
| 15 | 24 | | |
| 16 | 25 | | |
| 17 | 26 | | |
| 18 | 27 | | |
| 19 | 28 | | |
| 20 | 29 | | |
| 21 | 30 | | |
| 22 | 31 | | |
| 23 | | | |
| 24 | | | |
| 25 | | | |
| 26 | | | |
| 27 | | | |
| 28 | | | |
| 29 | | | |
| 30 | | | |
| 31 | | | |

Tav. XIV, 3 – Messan. F.V. 18, ff. 9v-10.



Tav. XV – Messan. F.V. 18, f. 14.

L'impressione iniziale suscitata dallo studio dei manoscritti qui presentati è di blanda sorpresa, di fronte alla constatazione che due testimoni tanto insigni della miniatura dell'epoca macedone siano così poco rappresentativi – dal punto di vista strettamente paleografico – della produzione libraria della cosiddetta «rinascenza». L'uno, infatti, è vergato in una minuscola ancora piuttosto vicina ai modelli antichi, tanto da poter essere scambiata per una grafia italo-greca di sapore arcaizante; l'altro in una minuscola corsiveggiante, elegante ma tutt'altro che solenne e calligrafica. Eppure i grandi codici miniati eseguiti dalla fine del secolo IX in poi ci hanno abituati all'eleganza sontuosa, talvolta leziosa della «bouletée», prima, e alla classica regolarità della Perlschrift poi.

Che la scrittura preferita per la produzione di manoscritti miniati sia stata in un primo tempo la «bouletée», in tutte le sue varianti, è sotto gli occhi di tutti, e i motivi di questa predilezione sono evidenti. Si tratta infatti di una stilizzazione calligrafica, elegante e particolarmente adatta alla realizzazione di codici preziosi, nella quale si è voluta intravedere l'erede della maiuscola anche in senso figurato⁽³⁵⁾; ma forse più che a questo retaggio ieratico, che peraltro ne fa il «Kirchenlehrerstil» ideale⁽³⁶⁾, il legame fra miniatura macedone e «bouletée» è dovuto alla valenza estetica di quest'ultima, alla filigrana di *boules* che essa disegna sulla pagina raggiungendo, pur con mezzi diversi, effetti decorativi analoghi a quelli di un arabesco. Non a caso a questa grafia sono legati i grandi capolavori della miniatura dell'epoca, quali il Salterio di Parigi, *Par. gr.* 139, e in misura minore i Tetraevangelii *Athous Philotheou* 33, testimone di una fase iniziale, e *Par. gr.* 70, o il *Laur.* 74.7, contenente trattati medici.

Si tratta comunque di una moda legata alla piena età macedone, intorno alla metà del secolo X, quando i canoni del gusto legato a questo movimento artistico si sono ormai cristallizzati. E del resto la linea di tendenza è la stessa che presiede alla nascita di una scrittura come la Perlschrift, pur con tutti i limiti e le riserve che questa definizione

(³⁵) Si veda in questo senso la valutazione proposta in M. L. AGATI, *Maiuscola e minuscola: indicazioni per l'interpretazione di una minuscola greca del secolo X*, in *Studi di Filologia bizantina*, IV (Univ. di Catania. Quaderni del «Siculorum Gymnasium», 16), Catania 1988, pp. 81-96.

(³⁶) Cf. in proposito H. HUNGER, *Minuskel und Auszeichnungsschriften im 10.-12. Jahrhundert*, in *La paléographie grecque et byzantine...* cit., pp. 201-220, precisamente p. 204.

suscita ormai nei paleografi più avvertiti⁽⁵⁷⁾, legata – nella sua forma più calligrafica – alla suggestione ritmica di interminabili serti perlacei, che trova la sua epitome nel celeberrimo «Menologio di Basilio II» o nel *Vat. gr. 333*. Dunque, anche quando il testimone passa alla Perlschrift, i parametri del gusto non cambiano: la piena età macedone segna il trionfo di un'aspirazione all'armonia e alla regolarità delle forme che si potrebbe definire «classiceggianti», nel senso che riflette un'eterna ricerca di armonia e di equilibrio, in contrapposizione alla sete di novità, di movimento, di irregolarità, espressa da tante scritture corsive o stilizzate più o meno «barocche».

Più variegata e interessante appare viceversa la situazione nel periodo precedente. L'esame dei testimoni anteriori mostra infatti che, subito dopo i grandi codici in maiuscola ogivale dell'ultimo scorcio del IX secolo e prima della cristallizzazione della minuscola libraria, il ventaglio di opzioni era più ampio e la scelta di copisti e – presumibilmente – committenti era orientata piuttosto verso scritture non troppo caratterizzate, sempre eleganti ma non esasperatamente stilizzate, espressione di una fase di transizione e di ricerca, nella quale si esploravano nuove vie per raggiungere un equilibrio fra istanze di segno opposto.

Come esempi, si possono citare il Dioscoride della Pierpont Morgan Library di New York, vergato in una minuscola molto affine alla «bouletée» prima maniera⁽⁵⁸⁾, e il *Laur. 81.11* di Aristotele⁽⁵⁹⁾, nonché ovviamente il codice di Messina oggetto del nostro studio: anche in questo caso, come nei precedenti, sarebbe difficile dare una definizione univoca della scrittura, né troppo rotonda né troppo angolosa, di modulo medio, fluida ma non corsiva. In questo senso, l'esame di altri testimoni meno noti, o datati finora a età superiore, promette di riservare non poche sorprese degne di nota. E del resto la spia di una sopravvivenza di correnti secondarie ci è offerta da testimoni insigni quali i *Theriaca* di Nicandro (*Par. Suppl. gr. 247*), in minuscola corsiveggiante. Occorrerà dunque censire più attentamente sul piano grafico la produzione minore, al di là dei pur numerosi capolavori già noti e studiati, magari prendendo in considerazione soprattutto quei manoscritti che presen-

(57) Si veda G. CAVALLO, *Metodi di descrizione della scrittura in paleografia greca*, in *Scrittura e civiltà* 16 (1991), pp. 21-30, precisamente p. 29.

(58) Si veda AGATI, *La minuscola «bouletée»...* cit., pp. 270-271 (con la bibliografia precedente).

(59) Cf. PERRIA, *Arethaea...* cit., p. 43.

tano un apparato ornamentale prevalentemente decorativo anziché figurato.

Per tornare all'oggetto della nostra ricerca, la scelta di Efrem come copista dello *Stavronikita* 43 riflette probabilmente una fase di transizione nella produzione libraria dell'età macedone, in cui la grafia venata di slanci corsiveggianti perviene a risultati di elegante sobrietà che in qualche modo prefigurano la Perlschrift: questa a sua volta, raccogliendo l'eredità della minuscola antica fra IX e X secolo, la metterà poi a frutto nell'XI, prolungando la stagione d'oro della cosiddetta «rinascenza macedone».

Quanto al *Messan. F.V. 18*, che di quella stagione rappresenta uno dei primi frutti, si può rilevare che ben rispecchia il carattere dell'epoca in cui fu realizzato, un'età viva di fermenti, in cui la restaurazione dell'ortodossia e lo sbocciare dei nuovi interessi «umanistici» non avevano cancellato del tutto l'esperienza iconoclasta. E come sul piano ornamentale accosta modi puramente decorativi a tavole classicheggianti che riecheggiano modelli antichi, così nell'aspetto grafico accoglie e ritrasmette fino a noi in un'accattivante disarmonia il persistere della tradizione, rispecchiata in una grafia di stampo ancora arcaico, e l'affiorare dei prodromi di un nuovo gusto estetico, attestato dall'adozione di una minuscola vicina alla «bouletée» per alcune sezioni del testo, peraltro di notevole rilievo nell'economia generale del codice.

Università degli Studi di Messina

Lidia PERRIA

II

Assai più che per l'aspetto testuale e paleografico, la scarsa bibliografia esistente sulla decorazione miniata del vangelo di Messina delinea, sul versante artistico, la storia di una vera e propria sfortuna critica del codice. Le due sommarie descrizioni pubblicate nel 1966 e nel 1984 da Angela Daneu Lattanzi⁽⁶⁰⁾ non sono state infatti sufficienti a promuovere la conoscenza di questo importante testimone della produzione posticonoclasta, inserendolo nel circuito specialistico degli studi sulla miniatura bizantina. A determinare questa sorta di «esilio» in un'imprecisata plaga tra Oriente e Occidente hanno concorso due motivi di diverso ordine: da un lato la menzione del codice in opere d'assieme e in cataloghi dedicati esclusivamente al patrimonio librario siciliano, dall'altro la classificazione sfocata e cronologicamente incerta che la studiosa ne ha fornito, giudicandolo dapprima come il frutto di uno «scrittorio bizantino dell'epoca paleologa»⁽⁶¹⁾, poi, dubitativamente, come «una copia ... fatta da un greco in Sicilia» nell'XI secolo servendosi, seppure in via indiretta, di modelli del primo periodo macedone⁽⁶²⁾.

In anni recenti l'unico parere che ha contribuito in modo deciso ad un aggiustamento del tiro è stato quello di un paleografo, Guglielmo Cavallo, che nel 1982 ha proposto di riportare il vangelo messinese ad un'epoca più antica, il X secolo, nella quale esso rientrerebbe, a suo avviso, come prodotto provinciale, segnatamente italo-greco⁽⁶³⁾. Non diversamente dagli interventi della Daneu Lattanzi, anche in questo caso, tuttavia, la citazione inevitabilmente stringata del manoscritto all'interno di un ampio saggio diacronico ha rinviato ancora una volta quella ricognizione analitica di cui era già stata avvertita la necessità⁽⁶⁴⁾.

Oltre a seri interrogativi in merito alla cronologia e all'area d'origine, sul codice messinese pesava – come si ricorderà – anche l'ipoteca di una terza questione irrisolta: il suo supposto carattere composito. Il vangelo, aveva scritto un po' apoditticamente la Daneu Lattanzi, «è stato

⁽⁶⁰⁾ DANEU LATTANZI, *Lineamenti*, p. 20; EADEM, *I manoscritti*, pp. 143-144, entrambi cit. a nota 36.

⁽⁶¹⁾ DANEU LATTANZI, *Lineamenti...* cit., p. 20.

⁽⁶²⁾ DANEU LATTANZI, *I manoscritti...* cit., p. 144.

⁽⁶³⁾ CAVALLO, *La cultura italo-greca...* cit. a nota 22, p. 525.

⁽⁶⁴⁾ DANEU LATTANZI, *Lineamenti...* cit., p. 20, nota 3.

in parte integrato da mani diverse in epoche diverse»⁽⁶⁵⁾; alla prova dei fatti tuttavia l'avvertimento si è dimostrato decisamente inconsistente. Infatti, benché segnato da una vicenda conservativa piuttosto travagliata – che ha comportato amputazioni e spostamenti di fogli –, il codice rivela, ad un attento esame autoptico, un carattere indiscutibilmente unitario, avvalorato non solo dall'analisi paleografica e codicologica, ma anche da quella del suo corredo decorativo. Non ha dunque ragione di persistere alcun sospetto sull'esistenza di parti aggiunte in prosieguo di tempo ad un ipotetico nucleo d'origine, sia per ciò che concerne le testate dei Vangeli (tavv. XV-XVI), sia per gli epigrammi in oro su fondo purpureo (tav. X), sia per la miniatura superstite con l'evangelista (tav. XI): una testimonianza, quest'ultima, clamorosamente sottovalutata ai fini di una più puntuale classificazione del manoscritto nel quadro della produzione costantinopolitana della prima età macedone.

Come cercheremo di dimostrare più avanti, infatti, la splendida immagine di Matteo – per la quale non è possibile invocare alcun riscontro stilisticamente probante in aree provinciali, tantomeno nell'Italia meridionale greca – rappresenta un esempio precoce all'interno di quella corrente antichizzante che raggiunge la sua *akmè* nella capitale d'Oriente al tempo di Costantino VII Porfirogenito (913-959). A favore di una cronologia alta del manoscritto sembra militare del resto anche il disinvolto inserimento di questa grande pagina figurata in un contesto decorativo di impronta divergente – ma non sentito come antitetico – qual è quello dispiegato sia nelle arcate della *Lettera a Carpiano* e dei canoni eusebiani, sia nelle testate dei Vangeli. Queste parti del codice infatti, differenziandosi dallo spirito classicheggiante e dall'impostazione «prospettica» dell'effigie dell'evangelista, sono tutte svolte in termini rigorosamente bidimensionali, secondo una tendenza che trova il suo referente più prossimo nella moda ornamentale costantinopolitana degli anni tra Basilio I (867-886) e Leone VI (886-912): ovvero in una corrente di gusto in cui – come è ben noto – il vocabolario della tradizione antica si coniuga, senza scrupoli puristici, al repertorio orientalizzante di ascendenza sasanide.

1 – L'EDICOLA DEL FRONTESPIZIO COME MEMORIA DELL'ANASTASIS

La splendida serie delle diciassette arcate contenenti la *Lettera a Carpiano* e le tavole dei canoni (figg. 2-18) non rappresenta propria-

⁽⁶⁵⁾ DANEU LATTANZI, *Lineamenti...* cit., p. 20, nota 3.

mente l'inizio del manoscritto messinese. Essa è preceduta da un foglio assai danneggiato, l'attuale 1, che reca sul verso una miniatura a piena pagina che funge da «frontespizio» (tav. IX; fig. 1). L'immagine, posta accanto all'*incipit* della *Lettera a Carpiano* (f. 2r) (tav. XII; fig. 2), raffigura una grande edicola con tegurio piramidale sostenuta da due colonne provviste di doppia cerchiatura, al di sotto della quale campeggia, tra due tendaggi verdi aperti, una monumentale croce d'oro e di gemme. Quest'ultima appare fissata ad un piede trapezoidale mediante l'estremità appuntita del braccio inferiore, tipica delle croci in metallo d'uso liturgico o processionale⁽⁶⁶⁾. La copertura scanalata del prezioso baldacchino – tutta in blu e oro – è affiancata, a destra e a sinistra, da due piccoli padiglioni cilindrici poggiati sulle due estremità dell'architrave. Nella parte bassa essi hanno l'aspetto di due strutture tessili, come due tende da campo con l'ingresso semiaperto, mentre in alto sono conclusi da due cupolette concepite architettonicamente, con tamburo scandito da finestre e con tetto embricato coronato da una croce. Se fin qui la lettura è abbastanza chiara, il precario stato di conservazione della pagina non permette invece di decifrare con facilità la soluzione adottata per il fastigio dell'edicola. In cima al tegurio si può scorgere un acroterio vegetale di color verde che sostiene una sorta di bacino rotondo, da cui parte una colonnetta dorata – quasi uno stelo di fontana – conclusa a sua volta da un «abaco» con tre circoletti simili a quelli delle cerchiature delle colonne maggiori. Più in alto – dove la pergamena è più smangiata – ci sembra di poter individuare una seconda tazza rotonda, al centro della quale forse si ergeva in origine la croce. Lo

(⁶⁶) Per questa particolare caratteristica rimando – a scopo esemplificativo – a due esemplari bronzei della fine del IX e del X secolo, la croce della Collezione Zacos e quella del Museo Kanelloupolos di Atene, sulle quali si vedano rispettivamente: L. BOURAS, *The Cross of Adrianople. A Silver Processional Cross of the Middle Byzantine Period* (Benaki Museum. Selections 1), Athens 1979, p. 24, fig. 30; EADEM, in *Splendeur de Byzance*, catalogo della mostra, Bruxelles – Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 2 octobre-2 décembre 1982, Bruxelles 1982, p. 174. Più in generale, per la forma e la terminazione dei bracci, nonché per il tipo della decorazione gemmata, la croce della miniatura messinese va paragonata all'esemplare a doppia traversa sbalzato sul lato posteriore della stauroteca di Limburg an der Lahn (964-965): cf. W. F. VOLBACH, J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Byzanz und der christliche Osten* (Propyläen Kunstgeschichte 3), Berlin 1968, fig. 81b. Sul tema delle croci processionali si veda il recente contributo di J. A. COTSONIS, *Byzantine Figural Processional Crosses*, catalogo della mostra, Dumbarton Oaks, 23 September 1994 through 29 January 1995 (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 10), Washington 1994.

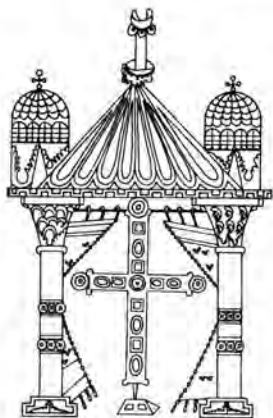


Fig. 1 - Mess. F.V. 18, f. 1v.



Fig. 2 - f. 2r.



Fig. 3 - f. 2v.



Fig. 4 - l. 3r.

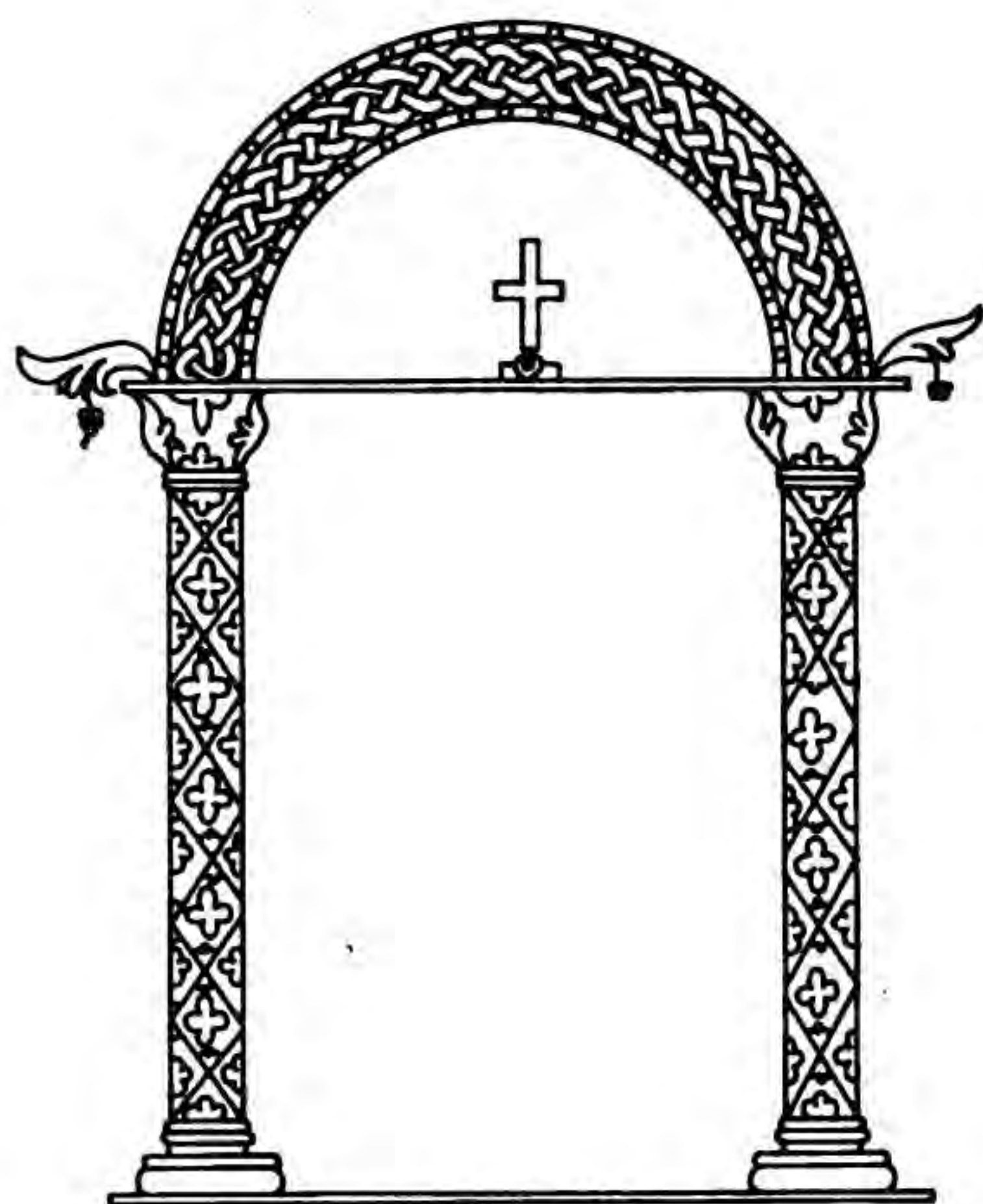


Fig. 5 – f. 3v.

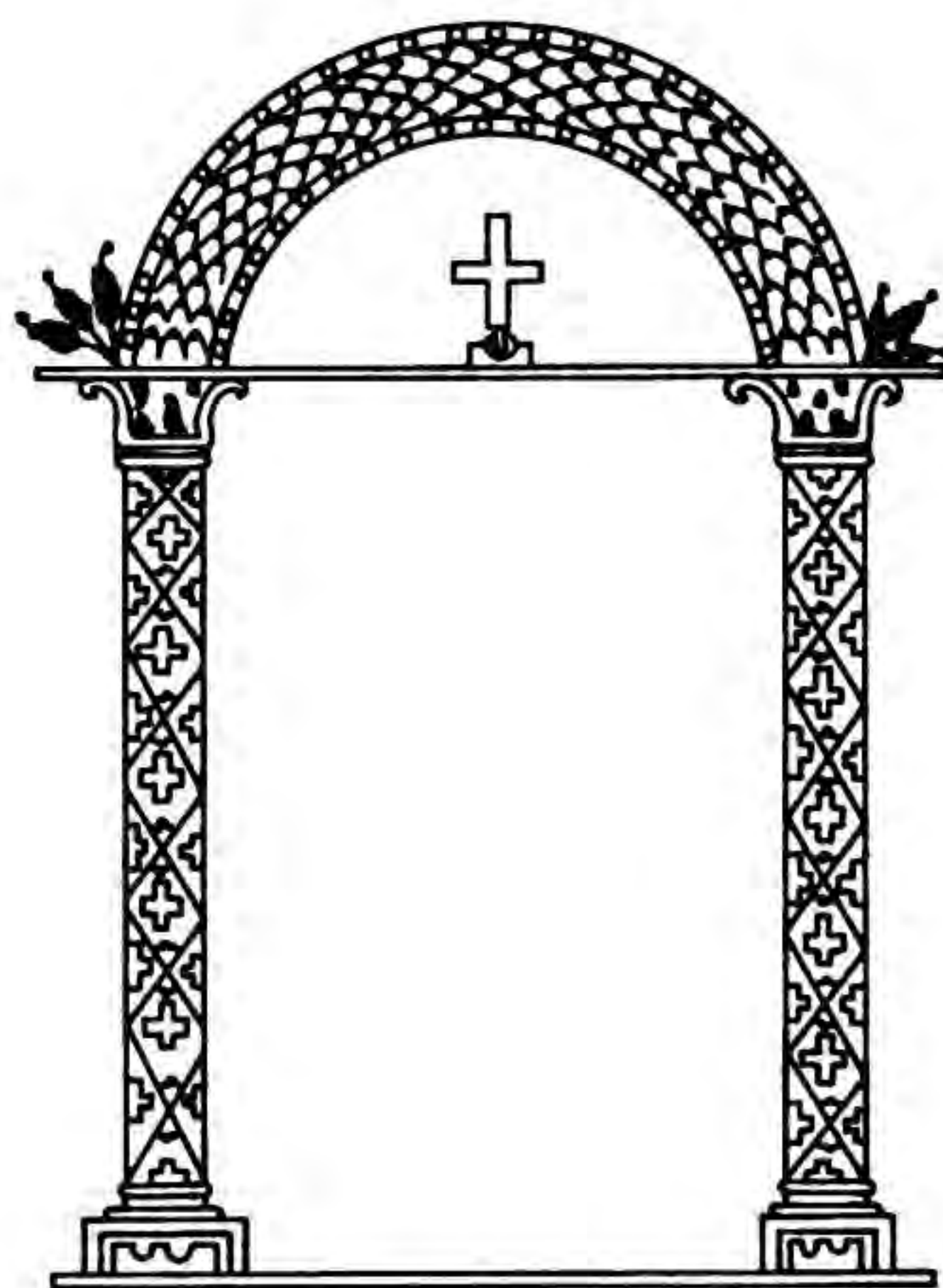


Fig. 6 – f. 6r.

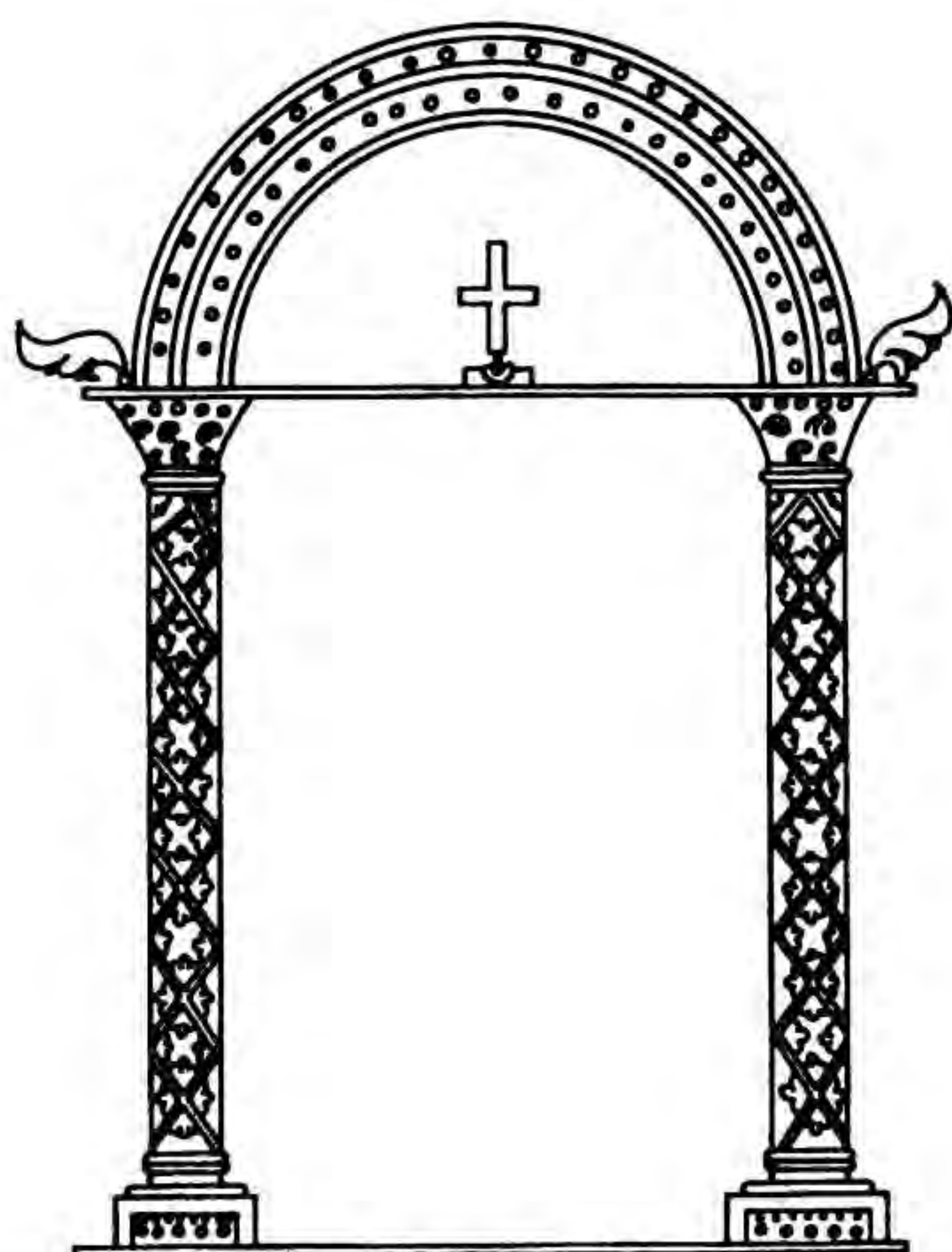


Fig. 7 – f. 6v.

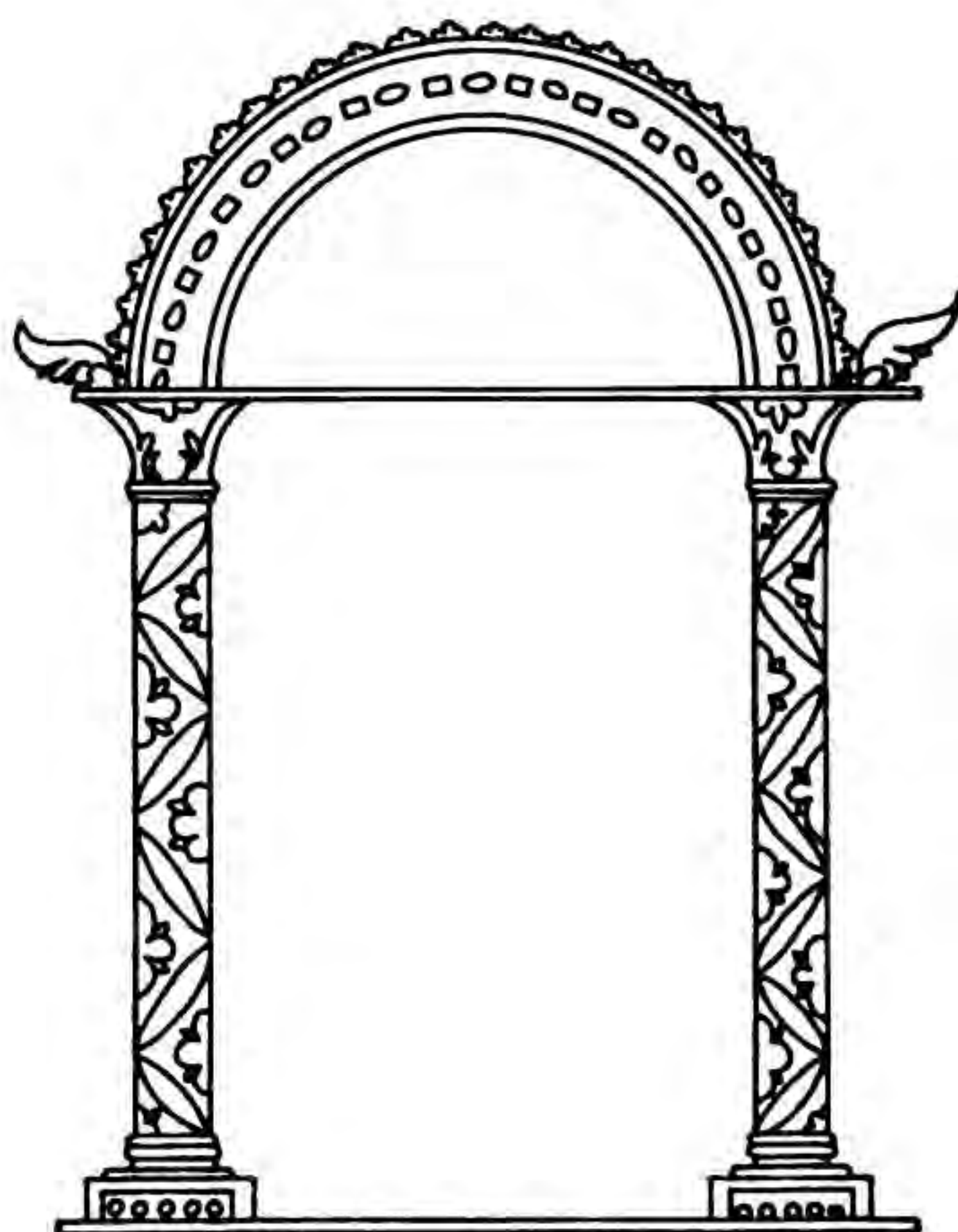


Fig. 8 – f. 7r.

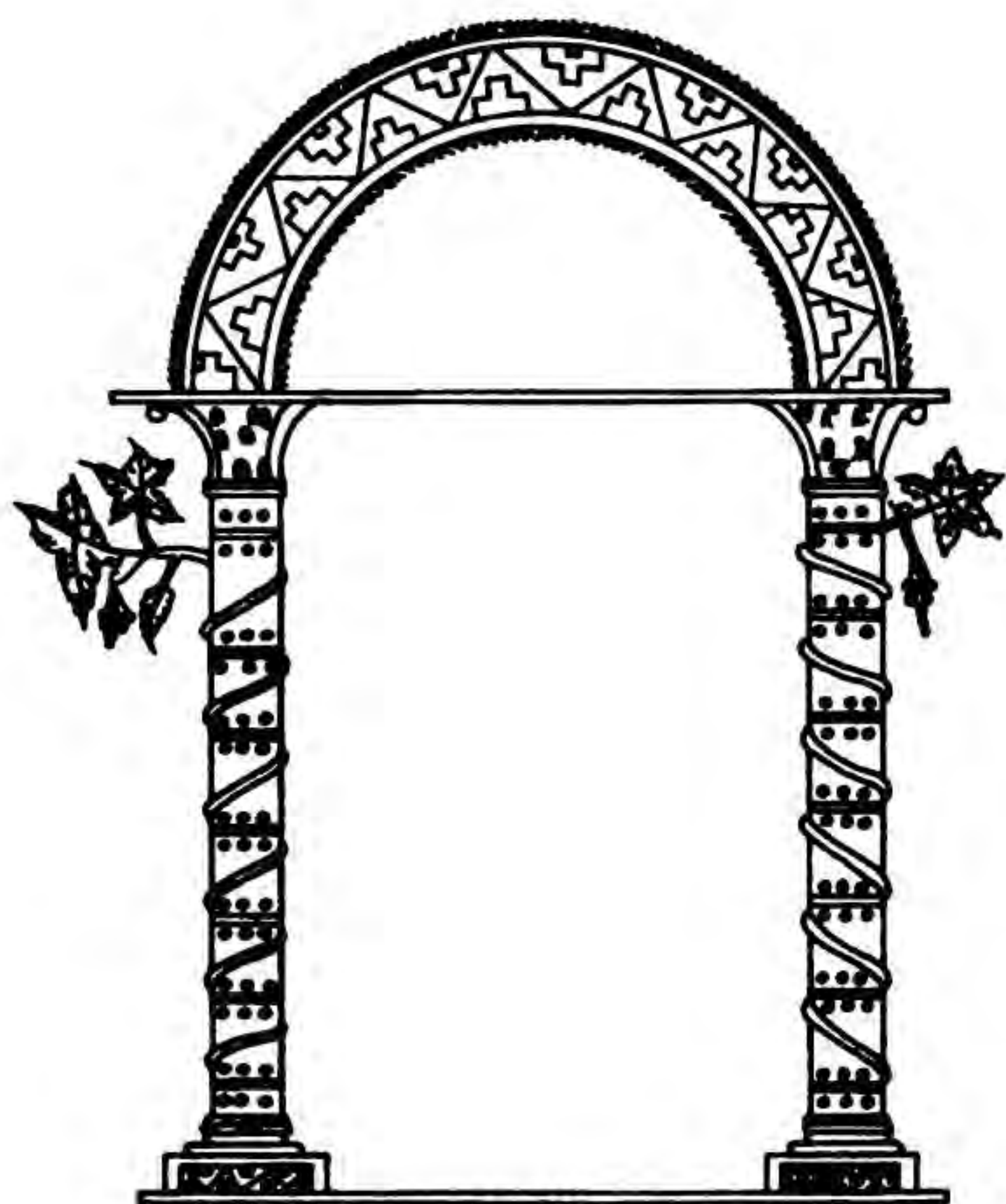


Fig. 9 – f. 7v.

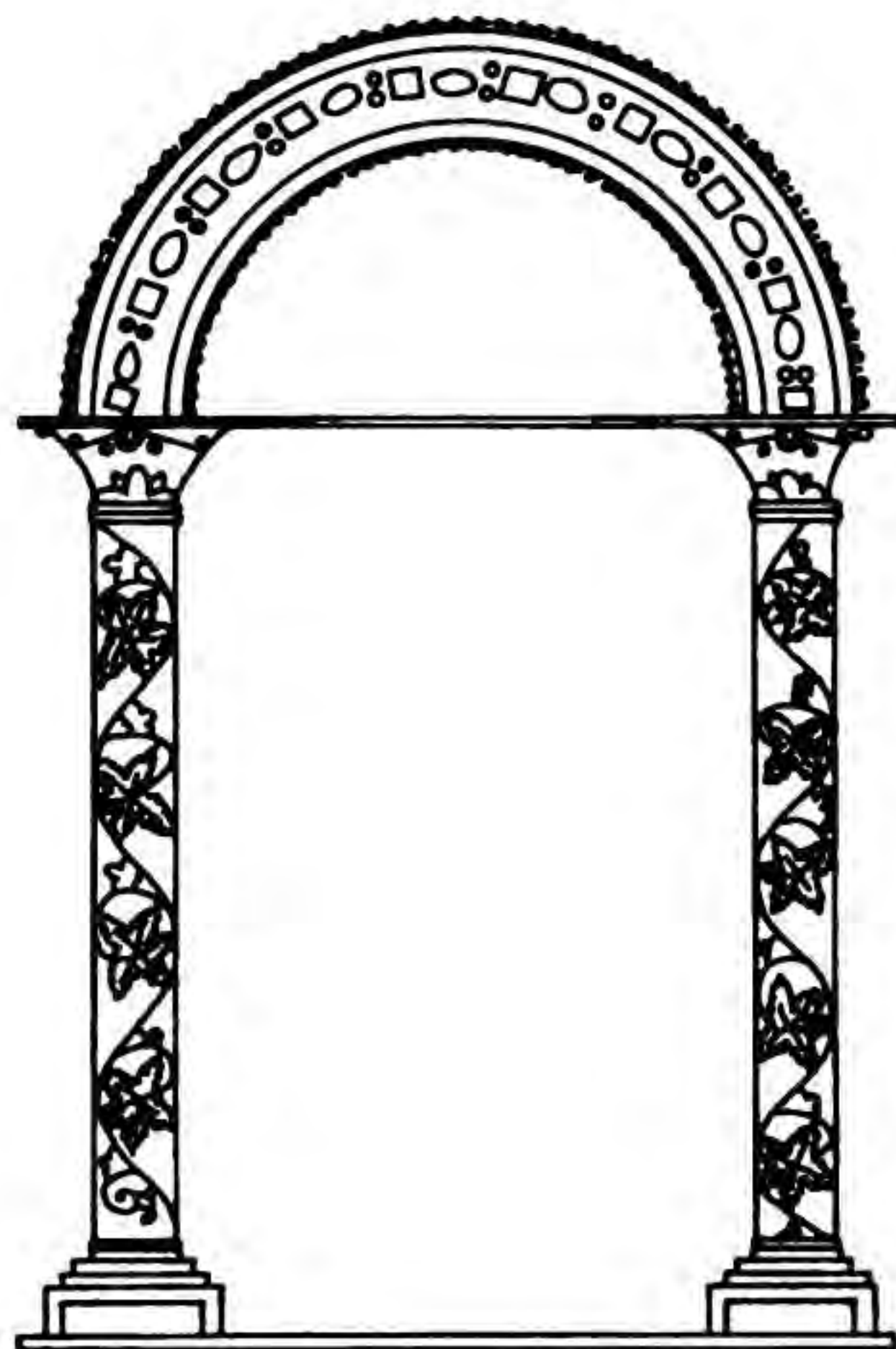


Fig. 10 – f. 8r.

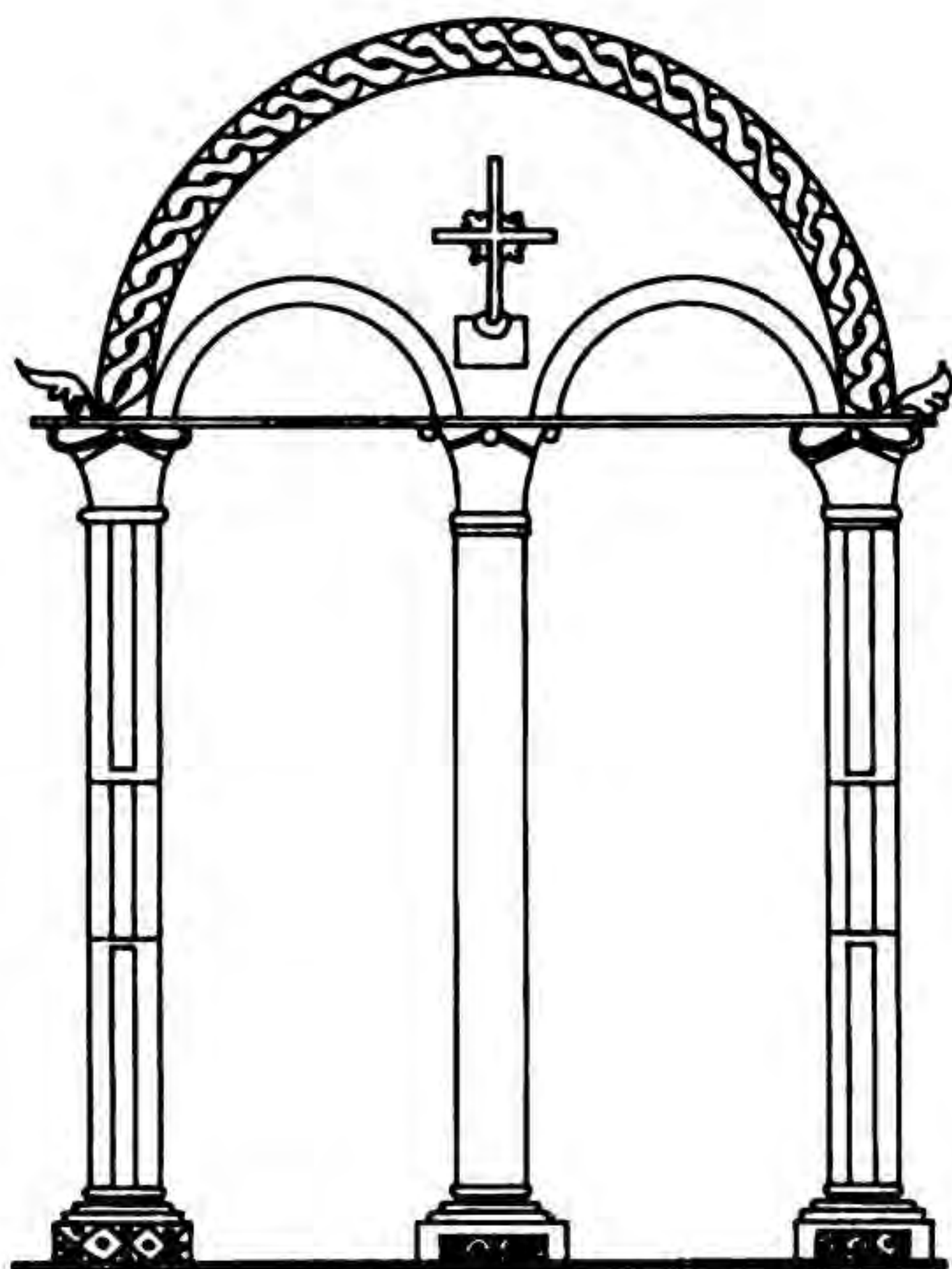


Fig. 11 – f. 8v.

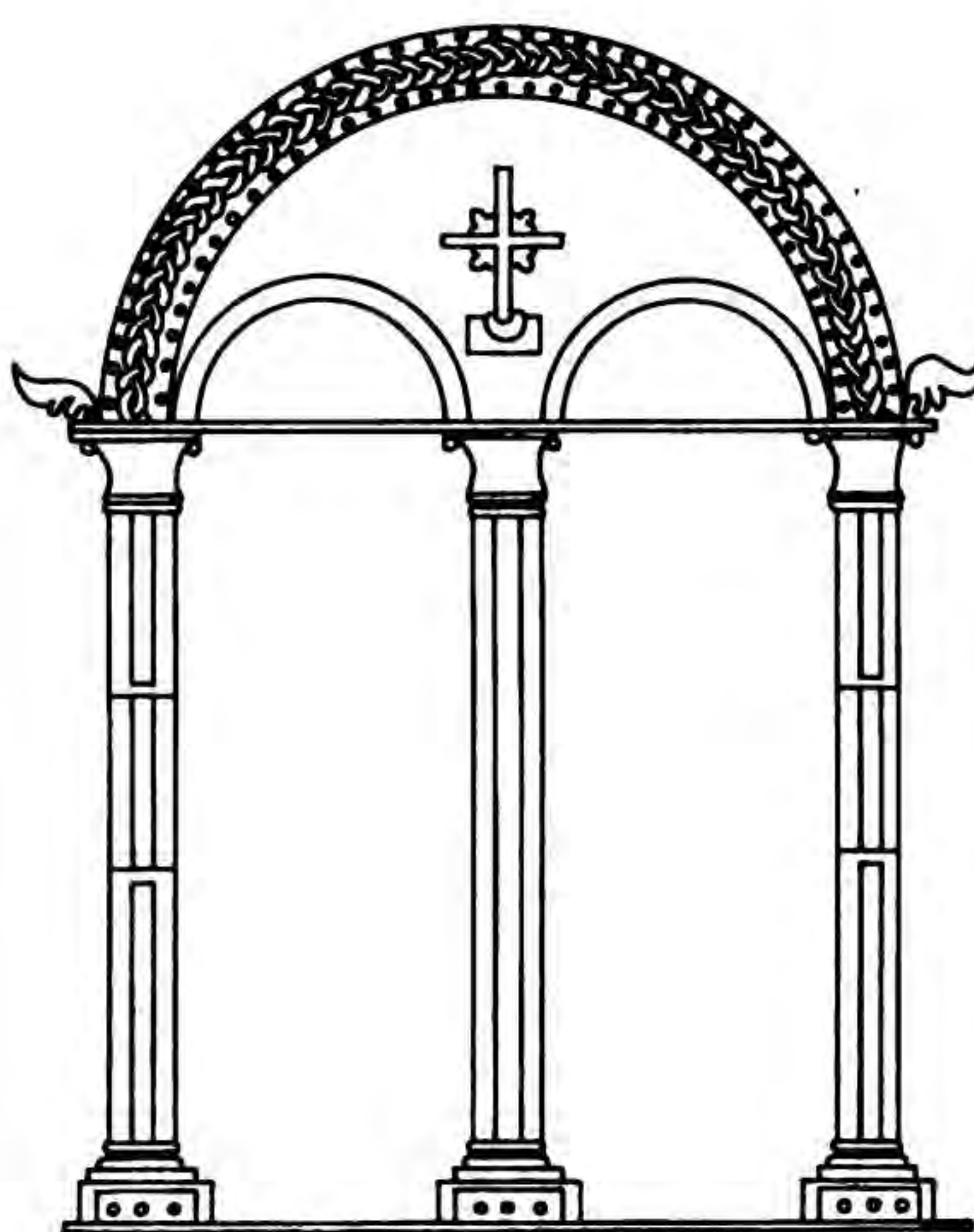


Fig. 12 – f. 9r.

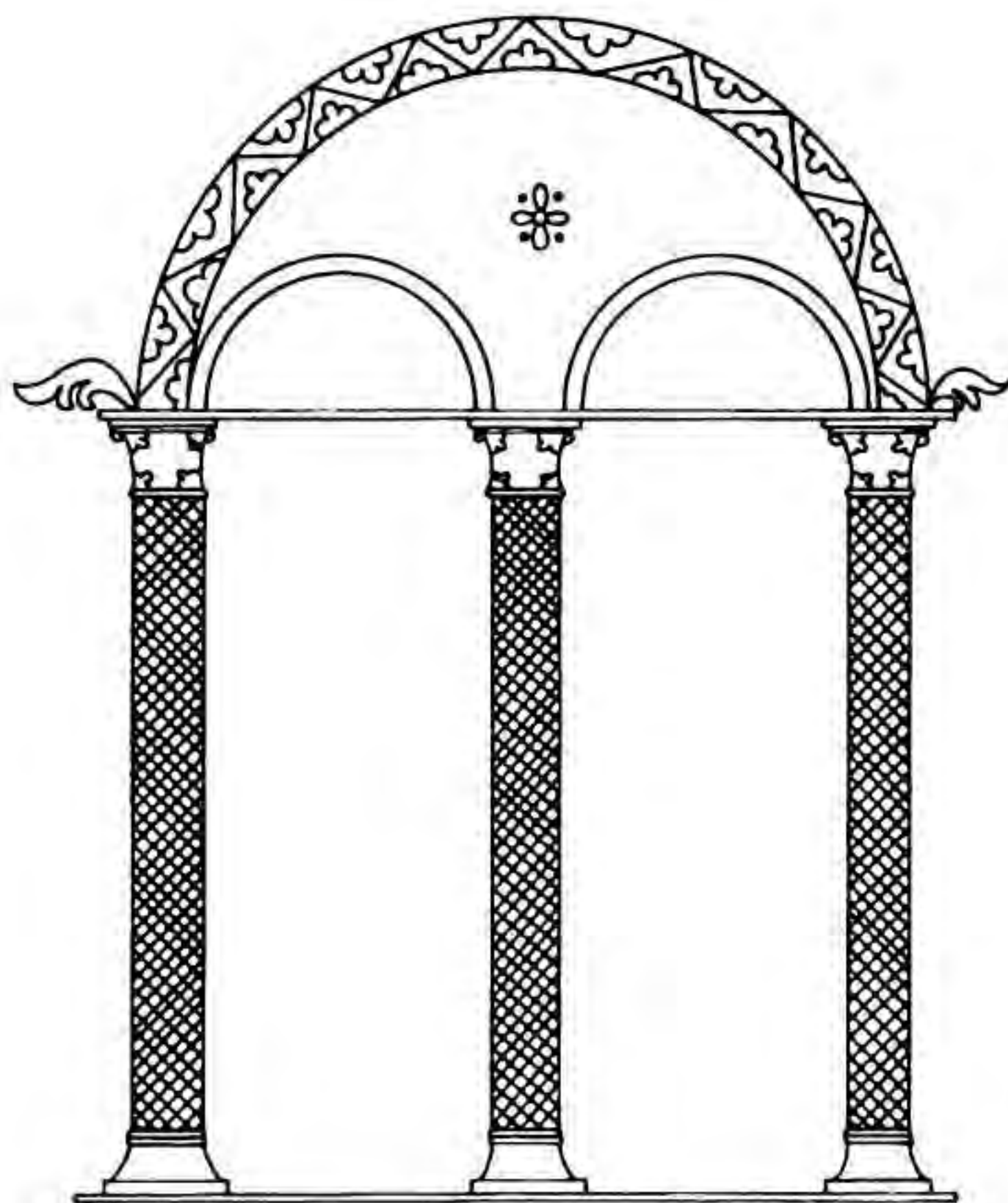


Fig. 13 - f. 9v.

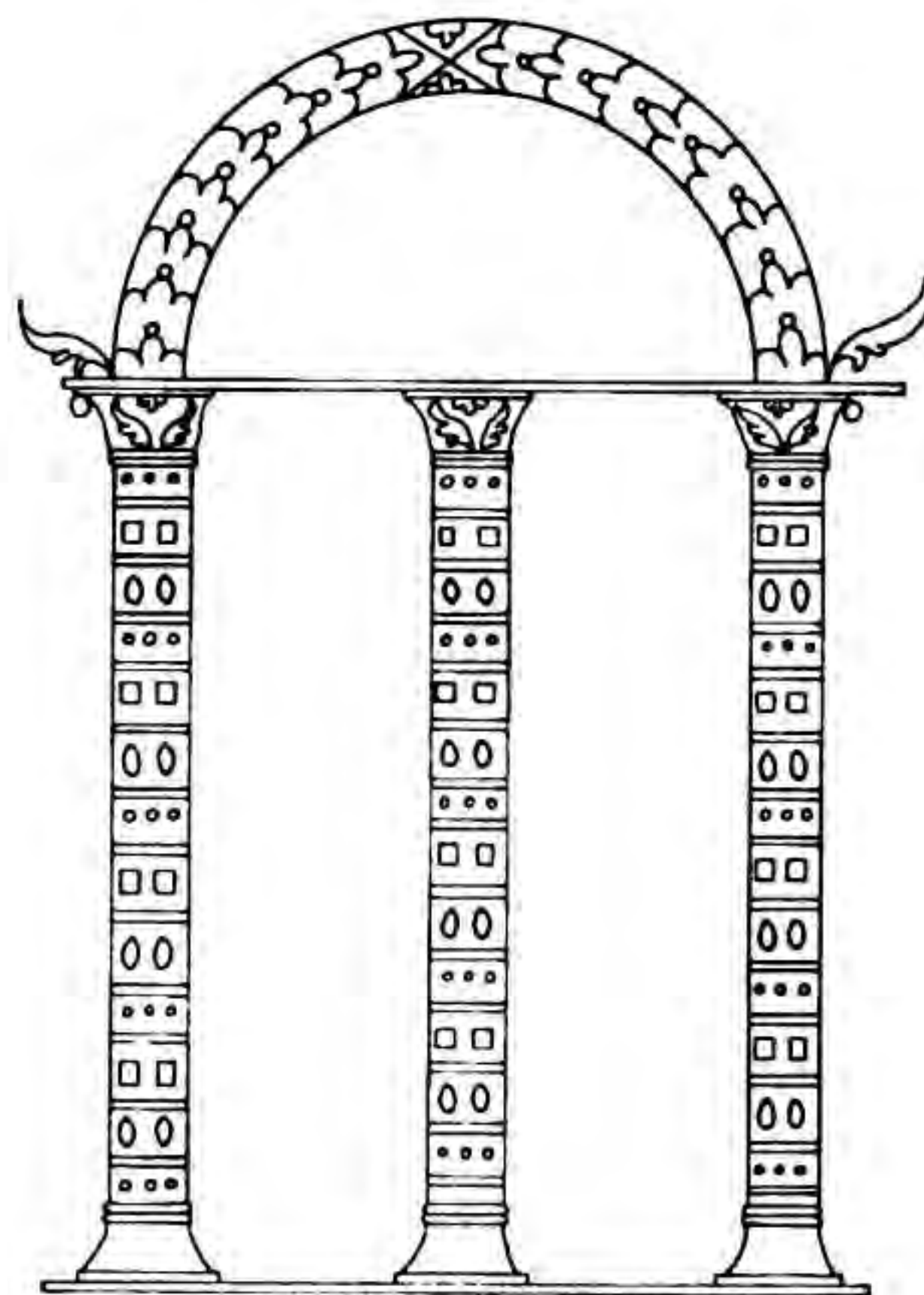


Fig. 14 - f. 4r.

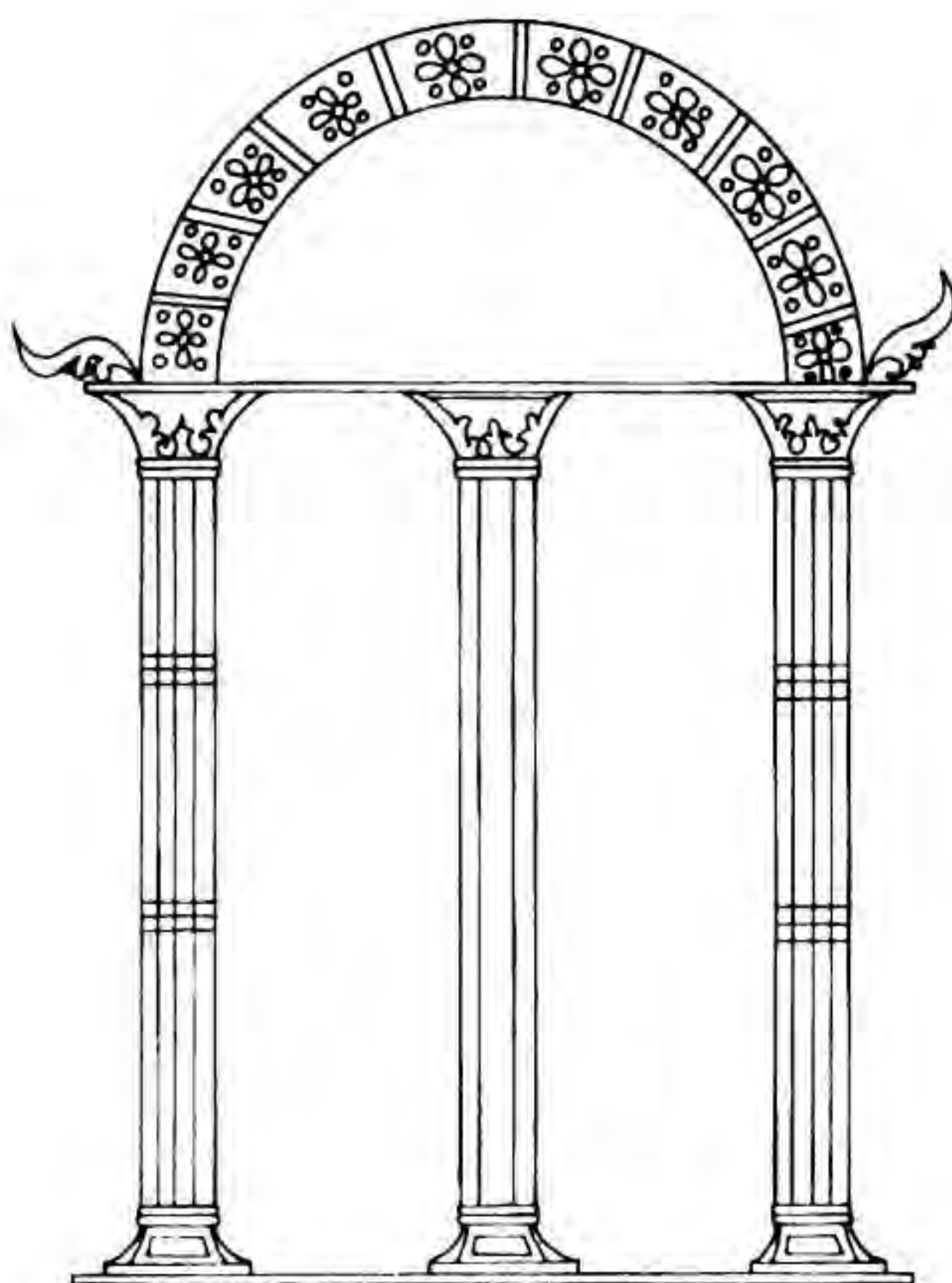


Fig. 15 - f. 4v.

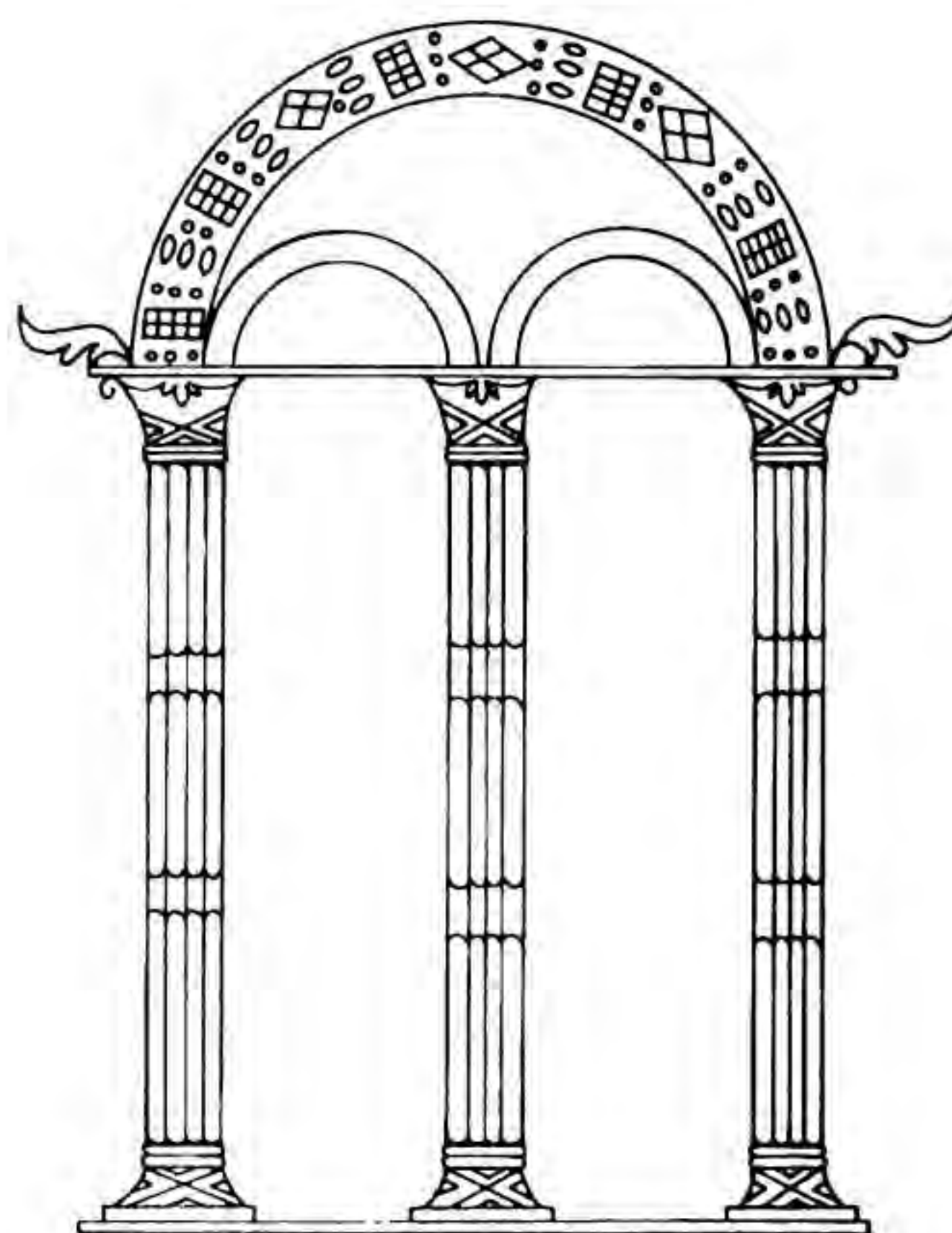


Fig. 16 - f. 5r.

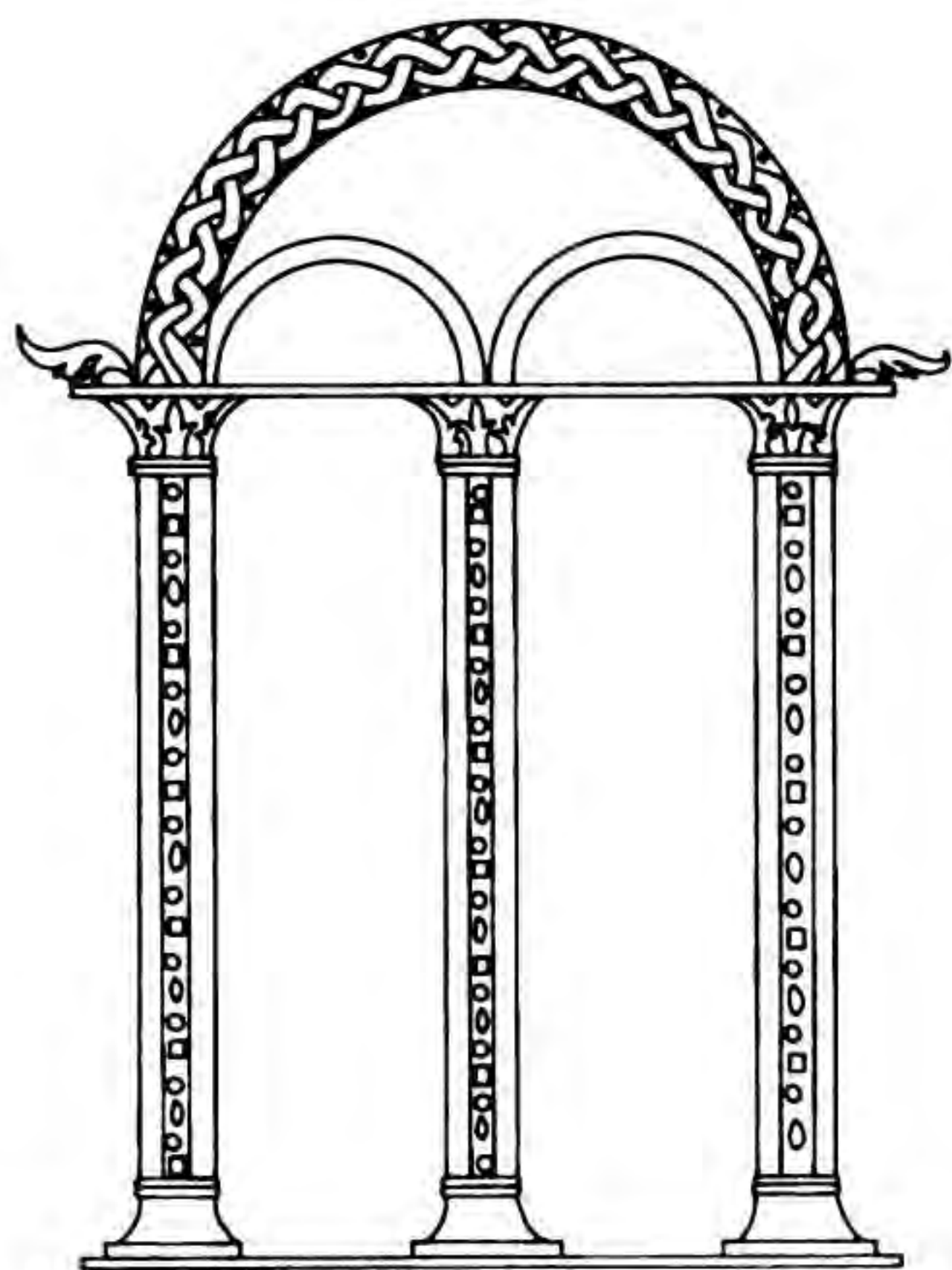


Fig. 17 – f. 5v.

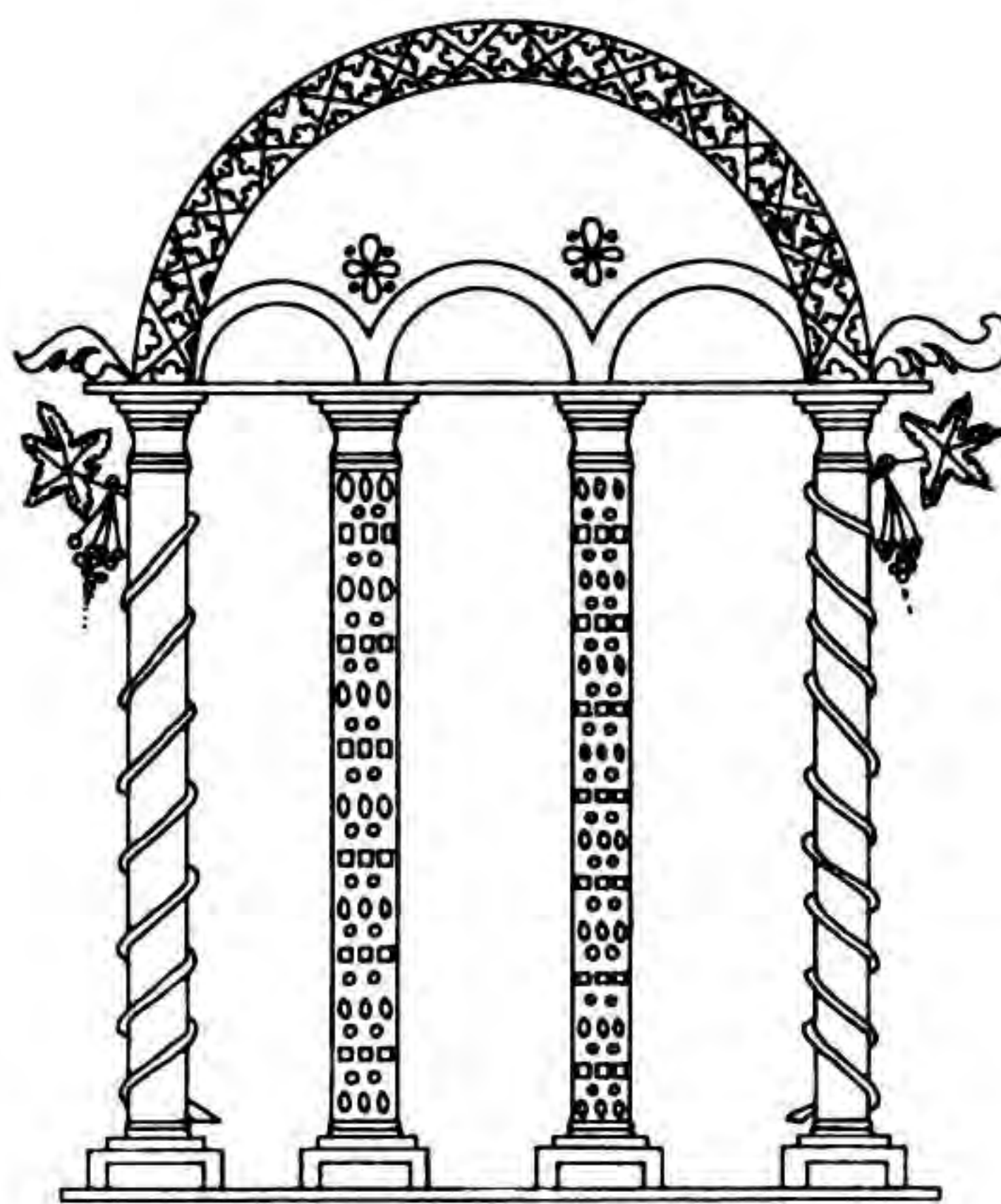


Fig. 18 – f. 10r.

schema appena descritto può ricordare, in linea di massima, quello della terminazione del ciborio visibile sul f. 3 del vangelo *Marc. gr. I,8* (= coll. 1397) del secolo X⁽⁶⁷⁾, dove, in cima al tegurio, compare un grande acroterio a forma di capitello sormontato da una croce (tav. XVII,1); ma il nostro miniatore ha indubbiamente elaborato uno schema più originale e complesso, che combina al tipo appena descritto una struttura a *kāntharos*, sul genere di quelle che spesso ricorrono nelle tavole dei canoni e che sono talora abbinate ad una croce centrale, come si può vedere, ad esempio, nel *Coisl. 20*, f. 5v, della Bibliothèque Nationale di Parigi (secolo X)⁽⁶⁸⁾.

⁽⁶⁷⁾ WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...* cit. a nota 46, tav. XVII, 92; I. FURLAN, *Codici greci illustrati della Biblioteca Marciana*, I, Milano 1978, fig. 7.

⁽⁶⁸⁾ K. NORDENFALK, *Die spätantiken Kanontafeln. Kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte*, Göteborg 1938, tav. 11. Ma si vedano anche: Biblioteca Apostolica Vaticana, *Pal. gr. 220*, f. 2; Parigi, Bibliothèque Nationale, *Par. gr. 70*, f. 7v (*ibidem*, tavv. 14a, 12b).

Sebbene, confrontata alle altre, questa pagina possa suscitare sul piano esecutivo un'impressione di minore accuratezza, occorre sottolineare che in realtà essa è assolutamente omogenea al resto del codice. La sua apparente diversità è dovuta infatti essenzialmente allo stato di conservazione precario, evidente nell'assottigliamento della pellicola pittorica e nelle consistenti cadute di colore (per esempio sui tendaggi ai lati della croce), che determinano un effetto di scarsa leggibilità nell'insieme come nei dettagli⁽⁶⁹⁾.

Un primo elemento utile a confermare l'appartenenza del foglio al nucleo originario del manoscritto è il caratteristico disegno realizzato ad inchiostro carminio: indiscutibilmente lo stesso, per tecnica e finezza esecutiva, che ritroviamo in tutte le pagine seguenti. La qualità del *ductus* è evidente soprattutto in certi dettagli ornamentali, come il fogliame dei capitelli, le cupolette dei due padiglioni laterali o le basi delle colonne. In quest'ultimo caso, in particolare, va fermata l'attenzione sulla decorazione posta all'interno del gradino: una palmetta emergente in altezza attorno ad una costola centrale da cui si distaccano lateralmente due alette fogliacee con lobi discendenti. Si tratta di un motivo diffuso con diverse varianti nella scultura metropolitana degli inizi del X secolo, ad esempio nella cornice absidale della chiesa nord di Costantino Lips⁽⁷⁰⁾, ma che ritroviamo praticamente identico nella decorazione in oro della testata del codice *Vat. gr. 681* (fig. 1) (tav. V), proprio uno dei manoscritti vergati dal copista principale del nostro vangelo⁽⁷¹⁾.

Molto interessanti per cominciare ad apprezzare il ricchissimo vocabolario decorativo presente nel codice sono anche i due grandi capitelli che sostengono l'edicola, disegnati con la medesima accuratezza. Quello a destra, con due file di foglie disposte obliquamente, offre una libera reinterpretazione della tipologia paleobizantina del capitello a foglie mosse dal vento, ampiamente diffuso dal V al VI secolo⁽⁷²⁾;

⁽⁶⁹⁾ Non va escluso che qualche porzione della miniatura, proprio in ragione delle sue pessime condizioni conservative, possa essere stata sottoposta a lievi ridipinture.

⁽⁷⁰⁾ T. MACRIDY, A. H. S. MEGAW, C. MANGO, E. J. W. HAWKINS, *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul*, in *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), figg. 21 (Macridy); 12, 14 (Mango, Hawkins).

⁽⁷¹⁾ Cf. parte I, pp. 86-87. In particolare su questo manoscritto: PERRIA, *Arethaea...* cit. a nota 14, pp. 47-49.

⁽⁷²⁾ R. KAUTZSCH, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert*, Berlin-Leipzig 1936,

quello di sinistra, invece, ricoperto da un motivo a pelte sovrapposte – sempre in blu e oro –, richiama un tipo di decorazione in voga a partire dalla fine del IX secolo, adottato soprattutto nella ceramica policroma. Questo schema, definito a «coda di pavone», si ritrova spesso, con la sua caratteristica stilizzazione, non solo nelle raffigurazioni zoomorfe e fitomorfe⁽⁷³⁾, ma anche nell'ornamentazione più propriamente architettonica adottata nei rivestimenti parietali e nell'arredo liturgico. Possono valere come riferimento in tal senso i pannelli e le basi di colonnine in ceramica (tav. XVII,3-4), forse appartenenti ad un'iconostasi, ritrovati a Preslav in Bulgaria (ca. 890), con ogni probabilità ispirati a modelli costantinopolitani coevi⁽⁷⁴⁾. Il travaso di tale motivo dal campo monumentale alla decorazione libraria è del resto attestato, con evidenza ancora maggiore, da altri manoscritti del primo periodo macedone: per esempio il *Coisl.* 20 della Bibliothèque Nationale di Parigi, f. 5v, dove lo

pp. 140-152; W. BETSCH, *The History, Production and Distribution of Late Antique Capital in Constantinople*, Phil. Diss., University of Pennsylvania 1977, pp. 222-227.

(⁷³) Si vedano ad esempio le due placche di manifattura costantinopolitana, una con un pavone che fa la ruota l'altra con un fiorone, conservate al Louvre e databili al IX-X secolo: C. VOGT, in *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, catalogo della mostra, Musée du Louvre, 3 novembre 1992-1^{er} février 1993, Paris 1992, pp. 388-389, n. 296, figg. 296B-D (con bibliografia precedente).

(⁷⁴) T. TOTEV, *L'atelier de céramique peinte du monastère royal de Preslav*, in *Cahiers archéologiques* 35 (1987), pp. 65-80. Per il problema della produzione delle ceramiche di rivestimento a Costantinopoli: D. TALBOT RICE, *Byzantine Polychrome Pottery*, in *Cahiers archéologiques* 7 (1954), pp. 69-77; E. ETTINGHAUSEN, *Byzantine Tiles from the Basilica in the Topkapu Sarayi and Saint John of Studios*, *ibid.*, pp. 79-88; E. COCHE DE LA FERTÉ, *Décors en céramique byzantine au Musée du Louvre*, *ibid.*, 9 (1957), pp. 187-217; V. N. ZALESSKAJA, *Nouvelles découvertes de céramique peinte byzantine du X^e siècle*, *ibid.*, 32 (1984), pp. 49-62; J. DURAND, C. VOGT, *Plaques de céramique décorative byzantine d'époque macédonienne*, in *Revue du Louvre et des musées de France* 4 (1992), pp. 38-44. Non va escluso che il motivo a pelte applicato al capitello dell'edicola messinese possa aver avuto anche dei precedenti in rari modelli marmorei. Sembrerebbe suggerirlo l'esemplare bizonale della prima metà del VI secolo conservato nel Museo di Varna in Bulgaria, un *unicum* nel suo genere, che presenta nella fascia inferiore un traforo ad archetti. Su questo pezzo in marmo proconnesio di probabile fabbricazione costantinopolitana: C. BARSANTI, *L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VI secolo*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, S. III, 12 (1989), pp. 155-156, fig. 82.

si trova impiegato nell'arcata e nelle colonne di una tavola dei canoni⁽⁷⁵⁾.

Oltre alla tecnica del disegno, un secondo elemento di natura più propriamente materiale viene a suffragare l'originaria appartenenza del f. 1 al manoscritto messinese, confermando più in generale anche i suoi legami con la miniatura costantinopolitana tra IX e X secolo. Mi riferisco alle caratteristiche alterazioni subite dai pigmenti del colore verde, che configurano quello che potremmo quasi definire un «difetto di fabbrica». Il fenomeno è facilmente osservabile sul f. 1r (tav. XXVII), dove il verde della miniatura retrostante si è infiltrato nella pergamena facendo affiorare in negativo le sagome delle campiture corrispondenti: le due colonne, i tendaggi, l'abaco dei capitelli, il tamburo dei due padiglioni, nonché certi dettagli del tegurio e dell'acroterio. La stessa cosa accade anche in alcuni dei fogli seguenti (2v, 3r, 8v, 9r-v, 4r-v, 5r-v, 10r) (tav. XIV,3), dove il colore, oltre a trapassare dal *recto* al *verso* (tav. XIV,2), sovente si è allargato «a macchia d'olio» sul supporto fuoriuscendo dai contorni del disegno in carminio, come si può ben vedere nell'intreccio che decora l'arcata del f. 8v. Si tratta della reazione di uno o più d'uno dei componenti impiegati per realizzare questa tinta, che meriterebbe di essere scientificamente analizzata⁽⁷⁶⁾, anche tenendo conto del fatto che alterazioni simili sono riscontrabili, proprio per lo stesso verde, in importanti codici costantinopolitani databili tra l'ultimo quarto del IX e la metà del X secolo, quali il *Par. gr.* 510, il *Reg. gr.* 1, il *Par. gr.* 139⁽⁷⁷⁾: tutti esemplari di alto livello qualitativo, in cui la pre-

⁽⁷⁵⁾ Cf. NORDENFALK, *Die spätantiken Kanontafeln...* cit., tav. 11. Il *Coisl.* 20 è decorativamente molto più ricco del vangelo di Messina, ma condivide con questo alcuni motivi, tra cui il meandro e le arcate bordate internamente ed esternamente da file di perle: cf. il f. 5v del manoscritto parigino con i nostri ff. 1v (architrave dell'edicola), 3v, 5 (arcate). Sul passaggio di motivi ornamentali dalla decorazione monumentale a quella libraria nel X secolo, si vedano le acute osservazioni di A. GRABAR, *Sculptures byzantines de Constantinople (IV^e-X^e siècle)*, Paris 1963, pp. 117-118.

⁽⁷⁶⁾ Al verde e ai danni provocati dalle sue alterazioni (assottigliamento e perforazione del supporto) nei manoscritti e nelle opere di grafica sono state riservate alcune indagini specifiche, per i cui risultati si rimanda allo *status quaestionis* di G. BANIK, *Green Copper Pigments and their Alteration in Manuscripts or Works of Graphic Art*, in *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Age. Teinture, peinture, enluminure. Etudes historiques et physico-chimiques*, Paris 1990 (Colloque International du CNRS, Orléans 1988), pp. 89-102.

⁽⁷⁷⁾ Rimando solo ad alcuni casi di più immediata leggibilità. *Par. gr.* 510: f. 1 (testata quadrilobata), f. 3 (pavimento del registro con le scene dell'Annunciazio-

senza di tale difetto non può in nessun caso essere imputata ad artefici di scarsa esperienza.

Terzo indizio significativo di omogeneità tra questa pagina e il resto del codice sono infine le crocette desinenti in quattro globuli poste in cima ai padigioncini dell'edicola. Esse risultano infatti assai simili a quelle che precedono i titoli dei canoni e dei *kephalaia*, e praticamente identiche a quelle che ornano la testata del Vangelo di Matteo (f. 14) (tav. XV) e gli epigrammi su pergamena purpurea (ff. 81v, 126v) (tav. X): una coincidenza che in quest'ultimo caso è tanto più importante in quanto i fogli purpurei sono stati eseguiti a parte e sono autonomi rispetto alla normale fascicolazione del manoscritto.

Se dunque, dopo tanti riscontri, l'originaria appartenenza del f. 1 al tetraevangelo appare largamente confermata, non bisogna però dimenticare che esso è applicato su una striscia di carta bianca moderna e che non è solidale con nessun altro dei successivi: il che, almeno in teoria, lascerebbe aperta la possibilità che inizialmente avesse una posizione diversa da quella attuale. Qualche legittimo dubbio in merito viene del resto sollevato dal confronto con il *set* testuale e decorativo della *Lettera a Carpiano* e delle tavole eusebiane, così come è abitualmente strutturato nei tetraevangelii orientali (greco, armeno, siriano, etiopico)⁽⁷⁸⁾. All'interno di questa sorta di «prologo», più o meno canonizzato per numero e successione di elementi, l'immagine che più assomiglia a quella del nostro f. 1v è il cosiddetto *tempietto*, secondo la definizione coniata da Carl Nordenfalk. Si tratta di una raffigurazione architettonica di carattere simbolico in forma di edicola o di ciborio su colonne, con tegurio

ne e della Visitazione); *Reg. gr.* 1: f. 450 (suppedaneo del trono, aureola e vesti del re Antioco); *Par. gr.* 139: f. 13 (testata decorativa a palmette), f. 13v (lettera *kappa*), f. 392 (banda decorativa ad annodature). In generale su questi tre codici, cf.: BRUBAKER, *The Illustrated Copy...* cit. a nota 3; P. CANART, S. DUFRENNE, *Le Vaticanus Reginensis graecus I ou la province à Constantinople*, in *Scritture libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*. Atti del seminario di Erice (18-25 settembre 1988), a cura di G. CAVALLO, G. DE GREGORIO, M. MANIACI, Spoleto 1991, II, pp. 631-636; M.-O. GERMAIN, in *Byzance...* cit., catalogo della mostra, pp. 350-351 (con bibliografia precedente).

(78) Per un panorama generale sull'argomento si rimanda, oltre al testo classico di Nordenfalk (*Die spätantiken Kanontafeln...* cit.), agli aggiornamenti di K. WESSEL, *Kanontafeln*, in *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, III, Stuttgart 1978, coll. 927-968, e di P. RÉFICE, *Canoni, tavole dei*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IV, Roma 1993, pp. 135-143.

conico o piramidale (tav. XVII,2), che nei manoscritti più antichi o ritenuti più fedeli al supposto archetipo eusebiano costituisce di norma la decorazione di una piena pagina, posta in calce al nucleo formato dalla *Lettera* e dalle tavole canoniche, immediatamente prima dell'*incipit* del Vangelo di Matteo⁽⁷⁹⁾. Privo di iscrizioni esplicative, questo piccolo plastico presenta di solito il tegurio ornato da piante e uccelli, può essere affiancato da alberi e culmina in una croce, ma non reca al suo interno nulla, fuorché tendaggi tra le colonne oppure una o più lampade appese. Pur nella generica affinità, dunque, in nessun caso l'immagine si avvicina a quella dell'edicola di Messina, dove tutto ruota attorno alla grande croce gemmata centrale.

Lasciando per ora in sospeso il discorso iconografico – che sarà affrontato più avanti –, va subito messo in chiaro che un'eventuale collocazione del nostro f. 1 in chiusura della serie dei canoni, seppure possibile in teoria, si scontra in pratica con una serie di difficoltà di vario ordine. In primo luogo, occorre tener conto del fatto che il *verso* del foglio contenente l'ultima tavola dei canoni (f. 10v) è già occupato dal *programma* dei quattro Vangeli. Sicché, se si ipotizzasse l'inserimento dell'edicola sul *recto* del foglio seguente (che in tal caso avrebbe il *verso* bianco), questa verrebbe necessariamente a precedere i *kephalaia* di Matteo (che iniziano a f. 12r), interrompendo la continuità della trattazione tematica avviata nel *programma*. Né, d'altro canto, sarebbe possibile un ulteriore slittamento in avanti, visto che il *tempietto* precede sempre i testi dei Vangeli e non sconfina mai all'interno della sezione di Matteo: cosa che invece avverrebbe se lo si ponesse dopo i *kephalaia* corrispondenti. In secondo luogo non vanno trascurati alcuni fattori di carattere materiale, che sembrano decisamente militare contro questa macchinosa sistemazione. Né il f. 10, né i successivi (*kephalaia* e miniatura con l'evangelista) recano infatti traccia di danni simili a quelli che si riscontrano sul f. 1: il che induce a ritenere che esso sia stato collocato fin da principio altrove, ovvero in testa al codice. Questa circostanza sembra essere del resto l'unica in grado di spiegare con facilità il degrado subito: sia per ciò che riguarda la pergamena, abbondantemente smangiata su tre lati, sia per ciò che riguarda la pellicola pitto-

(⁷⁹) Così avviene, ad esempio, nel tetraevangelo armeno di Ejmiacin (Erevan, Matenadaran, 2374) del sec. X e in altri manoscritti armeni, etiopici, georgiani elencati in T. KLAUSER, *Das Ciborium in der älteren christlichen Buchmalerei*, in *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philosophisch-historische Klasse*, 1961, 7, pp. 191-207.

rica, su cui l'attrito ha determinato assottigliamenti e cadute. Inoltre, dalla sovrapposizione dei ff. 1 e 2 risulta abbastanza chiaramente che i buchi della pergamena del primo coincidono in gran parte con quelli del secondo e che – laddove le perdite si rivelano più gravi – le zone interessate sono comunque le medesime.

Prima di concludere la discussione relativa all'originario posizionamento del f. 1, bisogna però sciogliere un'ultima riserva. Non va infatti dimenticato che in un codice bizantino del X secolo ricorre anche un secondo tipo di *tempietto*, inserito con diversa funzione in un punto diverso del lungo prologo ai Vangeli. La struttura architettonica in questo caso non chiude la serie delle tavole dei canoni – introducendo ai testi sacri immediatamente seguenti – ma le precede, assumendo la funzione di cornice del *titulus* ad esse relativo. È quanto accade nel tetraevangelo *Marc. gr. I,8* (= coll. 1397)⁽⁸⁰⁾, dove al di sotto del ciborio del f. 3 (tav. XVII,1) compare una scritta che suona così: Ὑπόθεσις κανόνος τῆς τῶν εὐαγγελιστῶν συμφωνίας, ovvero «Materia del canone della concordanza degli evangelisti»⁽⁸¹⁾. Ora, se il nostro f. 1 si conformasse a questa

⁽⁸⁰⁾ WEITZMANN, *Die byzantinischen Buchmalerei...* cit., p. 16; FURLAN, *Codici greci...* cit., I, pp. 18-21.

⁽⁸¹⁾ Per ciò che concerne la posizione del *tempietto*, il Klauser (*Das Ciborium...* cit., p. 199) ha associato al codice *Marc. gr. I,8* anche l'*Ethiop. 32* della Bibliothèque Nationale di Parigi (sec. XIV). Ma in questo caso l'edicola – pur riportando la stessa scritta e dunque differenziandosi dal *tempietto* del I tipo – in realtà non si trova prima delle tavole dei canoni, bensì tra queste e il Vangelo di Matteo, così come accade anche in altri manoscritti etiopici. Cf. J. LEROY, *Recherches sur la tradition iconographique des Canons d'Eusèbe en Ethiopie*, in *Cahiers archéologiques* 12 (1962), pp. 173-204, in part. pp. 176-179. La funzione di testata dei canoni, che nel *Marc. gr. I,8* è affidata al *tempietto*, nel *Codex Purpureus Rossanensis* (sec. V-VI) è invece assolta da una corona circolare ornata di tondi con i ritratti degli evangelisti, al cui interno è riportata sempre la medesima iscrizione. Talora il *titulus* può essere invece assorbito dalla *Lettera a Carpiano*, come accade nel *Pal. gr. 220* (sec. X), dove esso è inserito nella lunetta della prima arcata che incornicia il testo. Un caso ancora diverso è quello del *Vat. gr. 354*, del 949, in cui il *tempietto* a cinque cupole che racchiude il *titulus* è collocato alla fine della serie dei canoni (f. 13v) a fronte del *programma* dei Vangeli, a sua volta anteposto ai *kephalaia* di Matteo. Una possibilità quest'ultima che per il codice di Messina va tassativamente esclusa, poiché qui la tavola finale dei canoni e il *programma* si susseguono sul *recto* e sul *verso* del medesimo foglio (10r-v). Infine, una soluzione del tutto *sui generis* è quella attestata dal Vangelo siriano di Rabula (*Laur. Plut. I.56*), dove il ciborio con l'iscrizione dell'*Hypothesis* include negli intercolumni i ritratti di Eusebio e del suo predecessore Ammonio. Per l'*Ethiop. 32*, il Rossanense e il *Laur. Plut. I.56*, cf. KLAUSER, *Das Ciborium...* cit., figg. 16-18;

differente dislocazione degli elementi, dovrebbe essere spostato tra gli attuali ff. 6 e 7, tra la fine della *Lettera a Carpiano* e la tavola iniziale del canone primo. Tuttavia – anche a non voler tenere conto delle motivazioni di ordine materiale e conservativo già esposte – risulta in ogni caso evidente, osservando l'impaginazione e la sequenza decorativa delle arcate, che tale inserimento sarebbe forzato. Esso andrebbe infatti ad interrompere con un'inattesa battuta d'arresto una concatenazione di elementi concepita fin da principio in modo uniforme, scegliendo per la *Lettera* non un tipo di incorniciatura distintiva (come sovente accade quando è posta entro quadrilobi)⁽⁸²⁾, ma arcate che dovevano apparire in tutto e per tutto identiche a quelle dei canoni.

Messo in chiaro che questa miniatura fu destinata fin da principio a fare da frontespizio al codice, occorre ora affrontare l'esame della sua iconografia. Prima di procedere alla sua analisi, sarà però opportuno rammentare in sintesi le diverse interpretazioni che sono state date del *tempietto* eusebiano, per verificare se non siano già stati messi in luce elementi utili anche alla comprensione del nostro caso. Il Nordenfalk, nel suo pionieristico lavoro del 1936, suggerì di scorgere in tale rappresentazione architettonica un riferimento all'edicola eretta da Costantino sul Santo Sepolcro⁽⁸³⁾: uno spunto che in effetti trova una significativa conferma nel Vangelo georgiano di Adysh dell'897, il cui ciborio, con intercolumni laterali schermati da grate, rimanda effettivamente all'immagine della costruzione gerosolimitana, quale ci è trasmessa dalle ampole palestinesi⁽⁸⁴⁾. In seguito altri studiosi, come l'Underwood⁽⁸⁵⁾, proposero di estendere questo fondamentale richiamo associandolo al simbolismo dell'edificio battesimale, inteso come fontana di vita, secondo una prospettiva semantica di morte/resurrezione; altri ancora – meno convincentemente – vi hanno voluto invece rintracciare rapporti con il santuario di Betlemme

per il *Pal. gr. 220*: NORDENFALK, *Die spätantiken Kanontafeln...* cit., tav. 13; per il *Vat. gr. 354*: A. GRABAR, *Miniatures greco-orientales*, in IDEM, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris 1968, III, tav. 186a.

⁽⁸²⁾ Si veda, ad esempio, il *Marc. gr. I, 18*, ff. 1r-1v: FURLAN, *Codici greci...* cit., I, fig. 20.

⁽⁸³⁾ NORDENFALK, *Die spätantiken Kanontafeln...* cit., pp. 109-116.

⁽⁸⁴⁾ L'opinione del Nordenfalk è condivisa anche da E. KLEMM, *Die Kanontafeln der armenischen Hs. Cod. 697 im Wiener Mechitaristenkloster*, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 35 (1972), pp. 69-99.

⁽⁸⁵⁾ P. A. UNDERWOOD, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, in *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950), pp. 41-115.

(Wessel)⁽⁸⁶⁾ o, più genericamente, un'allusione alla Chiesa (Bandmann)⁽⁸⁷⁾, fino ad arrivare all'interpretazione del *tempietto* come ciborio avente funzione di ingresso o meglio di architettura glorificante in rapporto ai testi evangelici posti immediatamente a seguire (Klauser)⁽⁸⁸⁾.

Rispetto a tutti i *tempietti* noti, tuttavia, la pagina del vangelo messinese si distingue – oltre che per il diverso inserimento nel testo – per un elemento iconograficamente originale: la grande croce d'oro e di gemme posta al centro del baldacchino. Come suggerisce la sua veste preziosa, lo strumento della Passione è qui trasfigurato in un segno trionfale, mentre la posizione aperta dei tendaggi, appuntati lateralmente alle colonne, visualizza, in senso letterale, il «disvelarsi» di una vera e propria teofania cristologica⁽⁸⁹⁾.

Immagini affini a questa sono note soprattutto nel VI secolo, ma al di fuori dell'illustrazione libraria. Ricordo in primo luogo il celebre pannello in *opus sectile* della controfacciata della Santa Sofia di Costantinopoli (tav. XVIII,1)⁽⁹⁰⁾. Anch'esso è incentrato sul tema della croce gemmata posta fra tendaggi, che qui appare eretta su gradini all'interno di una grande edicola a quattro colonne, coronata da un tegurio a cupola scanalato. E, come nel caso della nostra miniatura, mancano iscrizioni o altri elementi iconografici utili a puntualizzarne l'identità. Che non si tratti comunque di una generica immagine di teofania, viene confermato da un rilievo frammentario di provenienza siriana conservato nella Dumbarton Oaks Collection (tav. XVIII,2), il quale rientra nell'ampia famiglia di rappresentazioni ideali di un celebre monumento gerosolimitano: l'edicola dell'*Anastasis*⁽⁹¹⁾. Più che il ciborio a quattro

(86) WESSEL, *Kanontafeln...* cit., coll. 965-966.

(87) G. BANDMANN, *Beobachtungen zum Etschmiadzin-Evangeliar*, in *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, a cura di W. N. SCHUMACHER (= *Römische Quartalschrift. Supplementheft*, 30, 1966), pp. 11-29.

(88) KLAUSER, *Das Ciborium...* cit., pp. 202-207.

(89) Sul motivo iconografico delle cortine aperte come metafora della teofania: A. GRABAR, *Une fresque visigothique et l'iconographie du silence*, in *Cahiers archéologiques* 1 (1945), pp. 124-128.

(90) P. A. UNDERWOOD, *Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1957-1959*, in *Dumbarton Oaks Papers* 14 (1960), pp. 206-208; K. KARAVIAS-GRIVAS, *Ἑρμηνεία τῶν μαρμαροθημάτων τῆς Ἀγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως*, in *First International Symposium for Thracian Studies*, Komotini 1987, ed. CH. BAKIRTZIS (= *Byzantinische Forschungen* 14 [1989], 1), pp. 237-244.

(91) UNDERWOOD, *The Fountain of Life...* cit., pp. 91-93; A. KARTSONIS, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton N.J. 1986, p. 23, nota 22, pp. 25-26.

colonne (sormontato da un tegurio piramidale simile a quello messinese)⁽⁹²⁾, vi sono altri elementi che rimandano con sicurezza a Gerusalemme. Il primo va rintracciato nella sagoma romboidale sospesa a mezz'aria, che riproduce con un elementare effetto di scorcio la pietra di chiusura della porta del Sepolcro, rotolata via al momento della Resurrezione (*Lc.* 24,2): un dettaglio questo che è ricordato *in situ* da Cirillo di Gerusalemme ed è puntualmente ripreso sia sulle ampolle palestinesi sia nel mosaico con le Pie donne al Sepolcro in S. Apollinare Nuovo a Ravenna⁽⁹³⁾. Il secondo indizio è la croce centrale – forse in origine gemmata⁽⁹⁴⁾ – collocata sul monticello trilobato allusivo al Golgota. La roccia sulla quale era stata infissa la croce di Cristo – come è noto – era stata inglobata, al tempo di Costantino, in una cappella, dove il Venerdì Santo veniva reso omaggio alle reliquie del Sacro Legno: essa costituiva – accanto all'edicola dell'*Anastasis* – l'altro luogo martiriale per eccellenza entro il complesso del Santo Sepolcro⁽⁹⁵⁾. Se si considera che in questo punto, verso il 425, Teodosio II aveva fatto erigere una grande croce commemorativa d'oro e di gemme⁽⁹⁶⁾, bisognerà dunque riconoscere nel bassorilievo di Washington una rappresentazione di tipo sintetico, che incastra l'una dentro l'altra le due maggiori emergenze

(92) Che la sagoma del tetto dell'edicola gerosolimitana fosse appunto a piramide è confermato dall'Anonimo Piacentino (seconda metà del VI secolo), il quale descrive «*ipsum monumentum sic quasi in modo metae coopertus*». Cf. P. GEYER, *Itinera Hierosolymitana saeculi IIII-VIII*, in *CSEL*, 39, Vindobonae 1898, p. 171; V. C. CORBO, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato* (Studium Biblicum Franciscanum. Collectio Maior 29), Gerusalemme 1982, I, pp. 71-73.

(93) UNDERWOOD, *The Fountain of Life...* cit., p. 92; A. PARIBENI, *Un mosaico con rappresentazione architettonica nel Museo di Hama*, in *AISCOM. Atti del 1° Colloquio* (Ravenna, 29 aprile-3 maggio 1993), a cura di R. FARIOLI CAMPANATI, Ravenna 1994, p. 636.

(94) Il rilievo in esame, come attestano le tracce di policromia superstiti, doveva essere colorato: il che può far pensare che i bracci della croce potessero essere dipinti in modo da simulare una lavorazione preziosa. Sulle tracce dell'antica finitura policroma: UNDERWOOD, *The Fountain of Life...*, cit., p. 91, nota 193.

(95) CORBO, *Il Santo Sepolcro...* cit., pp. 92-101.

(96) Per le fonti e la bibliografia sulla questione della croce gemmata del Golgota rimando alla recente messa a punto di S. CASARTELLI NOVELLI, *Segno salutis e segno 'iconico': dalla «invenzione» costantiniana ai codici astratti del primo altomedioevo*, in *Segni e riti nella Chiesa altomedievale occidentale. Atti della XXXIII Settimana di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo* (Spoleto, 11-17 aprile 1985), Spoleto 1987, I, pp. 127-130.

monumentali del santuario gerosolimitano⁽⁹⁷⁾. Sempre nella stessa classe iconografica rientra infine, a mio avviso, l'immagine incisa su un calice di vetro del VI secolo (tav. XVIII,3), anch'esso di provenienza siro-palestinese, conservato nella Dumbarton Oaks Collection⁽⁹⁸⁾. Qui – come nel nostro manoscritto – l'edicola è sorretta da due sole colonne ed ha un alto tegurio piramidale. All'interno, tra due tende aperte, campeggia una croce provvista di raggi diagonali, mentre una piccola scala occupa il basamento della struttura; infine, da destra e da sinistra, due angeli convergono verso il centro recando libri sulle mani velate. Secondo Victor H. Elbern la croce sotto il ciborio dovrebbe essere interpretata come l'*ex-voto* del Golgota racchiuso nella sua copertura⁽⁹⁹⁾; ma non va dimenticato che l'altra faccia del calice – anch'essa frammentaria – reca, tra due figure oranti, una grande croce gemmata sopra un monticello fiorito. Dunque è proprio questa ad evocare, assai più esplicitamente della prima, il prezioso dono imperiale, mentre nell'edicola già descritta sembra più logico riconoscere una raffigurazione abbreviata dell'*Anastasis*, in cui la croce assume piuttosto un'altra funzione: quella di *alter ego* della persona del Cristo risorto. Pertanto, a differenza del rilievo marmoreo, qui i due luoghi martiriali della basilica costantiniana (Golgota e Sepolcro) non sono sovrapposti, ma rappresentati distinti e alludono, in termini trionfali, alla morte e alla resurrezione di Cristo⁽¹⁰⁰⁾. Un significato analogo credo debba essere attribuito anche alla pagina del codice messinese, che – alla stregua della lastra di Dum-

(⁹⁷) L'Underwood sottolinea come nessuna fonte ricordi l'esistenza di una croce collocata di fronte all'entrata del Sepolcro di Cristo, almeno nella posizione attestata dal bassorilievo della Dumbarton Oaks Collection (UNDERWOOD, *The Fountain of Life...* cit., p. 92). Va tuttavia osservato che la presenza del monticello trilobato del Golgota indica con chiarezza che la croce non intende alludere in termini realistici a un oggetto fisicamente connesso con l'edicola. D'altro canto, che quest'ultima sia proprio l'edicola dell'*Anastasis* e non il tegurio che le fonti ricordano sopra l'*ex-voto* di Teodosio II è confermato in modo indiscutibile dalla rappresentazione della pietra rotolata al momento della Resurrezione.

(⁹⁸) G. VIKAN, in *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, catalogo della mostra, New York, Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977-February 12, 1978, a cura di K. WEITZMANN, New York 1979, pp. 609-610, n. 545.

(⁹⁹) V. H. ELBERN, *Ein christliches Kultgefäß aus Glas in der Dumbarton Oaks Collection*, in *Jahrbuch der Berliner Museen* 4 (1962), pp. 17-41, in part. pp. 26-28.

(¹⁰⁰) Tale riferimento risulta, fra l'altro, perfettamente coerente con la destinazione liturgica del calice. Cf. VIKAN, in *Age of Spirituality...* cit., catalogo della mostra, p. 610.

barton Oaks – dovrebbe essere classificata come un'immagine sintetica, «a incastro», dell'edicola dell'*Anastasis* e della croce aurea del Golgota.

Con il filone iconografico dell'*Anastasis*, ampiamente attestato dagli avori e soprattutto dalle ampolle-reliquiario palestinesi⁽¹⁰¹⁾, vengono del resto a collimare anche certe caratteristiche architettoniche conferite al nostro ciborio (tav. IX), in particolare i due curiosi padiglioncini a cupola che affiancano il tegurio piramidale. Come accade di norma in questa ramificata famiglia di «copie» ideali del monumento costantiniano, anche nel nostro caso è impossibile invocare un rapporto coerente con il modello di partenza, giacché i singoli elementi sono manipolati con quella selettività e libertà d'interpretazione che è tipica delle lunghe catene iconografiche⁽¹⁰²⁾. Conviene tuttavia tenere ben presenti i dati identificativi dell'edicola gerosolimitana, così come ci sono forniti dalla sua più attendibile copia antica, la c.d. *Memoria Sancti Sepulcri* di Narbonne, un modellino marmoreo del IV-V secolo (tav. XIX,1)⁽¹⁰³⁾. Da questa testimonianza si ricava che il corpo poligonale della costruzione, coperto da un tetto piramidale e contenente il vero e proprio sepolcro, non era libero, ma era preceduto da un portico rettangolare, anch'esso su colonne, la cui facciata culminava in un frontone triangolare che si apriva su una nicchia a conchiglia.

Sulle ampolle la rappresentazione dell'*Anastasis* segue in sostanza due distinte versioni: troviamo sia l'edicola poligonale (tav. XVIII, 4)

⁽¹⁰¹⁾ H. VINCENT, *Quelques représentations antiques du Saint Sépulchre constantinien*, in *Revue biblique*, n.s. 10 (1913), pp. 525-546; 11 (1914), pp. 94-109; A. GRABAR, *Ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio)*, Paris 1958; D. BARAG, J. WILKINSON, *The Monza-Bobbio Flasks and the Holy Sepulchre*, in *Levant* 6 (1974), pp. 179-187.

⁽¹⁰²⁾ Un simile rapporto con il modello gerosolimitano è riscontrabile, in campo architettonico, anche in tutti gli edifici che furono eretti in Occidente *ad similitudinem Sancti Sepulcri*, come è stato magistralmente dimostrato da R. KRAUTHEIMER, *Introduction to an «Iconography of Mediaeval Architecture»*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942), pp. 1-33, in part. pp. 2-20 e 31-33, trad. it. *Introduzione a un'iconografia dell'architettura sacra medievale*, in R. KRAUTHEIMER, *Architettura sacra paleocristiana e medievale*, Torino 1993, pp. 98-150.

⁽¹⁰³⁾ J. WILKINSON, *The Tomb of Christ. An Outline of its Structural History*, in *Levant* 4 (1972), pp. 83-97, in part. pp. 91-97; R. OUSTERHOUT, *The Temple, the Sepulchre, and the Martyrion of the Savior*, in *Gesta* 29 (1990), 1, pp. 44-53, in part. pp. 48-49; A. BONNERY, *L'édicule du Saint-Sépulchre de Narbonne. Recherche sur l'iconographie de l'Anastasis*, in *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 22 (1991), pp. 7-42.

sorretta da quattro colonne, sormontata da tre lunette e coronata da un tetto centrale a piramide (ampolle nn. 3 e 9 di Monza; nn. 3 e 4 di Bobbio)⁽¹⁰⁴⁾, sia la veduta frontale del solo avancorpo – cioè il portico – provvisto di due colonne (ampolla n. 6 di Bobbio)⁽¹⁰⁵⁾ o, più spesso, schematizzato e concluso in alto da un frontone a conchiglia (ampolle della Dumbarton Oaks Collection o nn. 10-11 di Monza) (tav. XVIII,5)⁽¹⁰⁶⁾. Questa seconda soluzione può essere stata forse all'origine della struttura semplificata – a ciborio su due colonne – adottata nel codice messinese e può anche spiegare la lavorazione a conchiglia del suo tegurio, in cui probabilmente vengono sintetizzati il frontone triangolare del portico e il tetto a piramide retrostante, così come è raffigurato nella versione architettonica poligonale dell'edicola.

Da una rielaborazione del tipo rappresentativo più complesso credo infine che si possa far derivare la bizzarra soluzione dei due padiglioni. Come si ricorderà, in questa versione del monumento le quattro colonne sostengono di regola tre lunette, di cui le laterali vengono rese più strette e più alte, come sottoposte ad una sorta di scorcio. Tuttavia, quando la scena da raffigurare include dei personaggi, come nell'ampolla n. 5 di Monza con le Pie donne al Sepolcro⁽¹⁰⁷⁾ (tav. XVIII,6), la presenza delle Marie a sinistra e dell'Angelo a destra fa sì che, per economia di spazio o per un effetto di sovrapposizione, vengano soppressi i due sostegni più esterni dell'edicola, lasciando le due arcate laterali sospese al di sopra delle colonne, ai lati del tegurio principale. Sebbene manchi nella catena di trasmissione un più esplicito anello intermedio, credo che solo un passaggio del genere possa aver creato il presupposto per la trasformazione delle due lunette, ormai sganciate dalla struttura architettonica, in due elementi autonomi. La metamorfosi qui prospettata delle arcate originarie in cupolette non costituisce del resto una «fantasia» iconografica: se ne ha documentazione in una pisside eburnea siro-palestinese del Metropolitan Museum di New York (tav. XIX,2), databile al VI secolo, che illustra sempre il tema delle Pie donne al Sepolcro⁽¹⁰⁸⁾. Qui, al centro della scena, campeggia un'edicola

⁽¹⁰⁴⁾ GRABAR, *Ampoules...* cit., tavv. IV, XIV, XXXIV, XXXV.

⁽¹⁰⁵⁾ GRABAR, *Ampoules...* cit., tav. XXXVII.

⁽¹⁰⁶⁾ G. VIKAN, *Byzantine Pilgrimage Art* (Dumbarton Oaks Byzantine Collection, Publications 5), Washington D.C. 1982, pp. 21-22; GRABAR, *Ampoules...* cit., tavv. XVI, XVIII.

⁽¹⁰⁷⁾ GRABAR, *Ampoules...* cit., tav. XI.

⁽¹⁰⁸⁾ A. ST. CLAIR, in *Age of Spirituality...* cit., catalogo della mostra, pp. 581-

simile a quella dell'ampolla n. 9 di Monza, ma provvista di tre calotte scanalate, ormai sganciate dalle arcate sottostanti⁽¹⁰⁹⁾.

In questa trafila di mutazioni ritengo infine che, ad un certo punto, possa aver giocato una parte anche la conoscenza di rappresentazioni longitudinali del monumento costantiniano. Cito a questo proposito l'edicola raffigurata in un pannello musivo del Museo Archeologico di Beirut⁽¹¹⁰⁾ (tav. XIX,3), che reca un indiscutibile segno di riconoscimento nella pietra del Sepolcro inserita al centro della pavimentazione⁽¹¹¹⁾. Ebbene, qui l'architrave del pronao è sormontato da due padiglioncini appuntiti, leggermente scorciati, la cui ubicazione può ricordare quelli di Messina. Inoltre, se si immagina di far ruotare la struttura architettonica in posizione frontale – alla stregua di quella della nostra miniatura – le due curiose cuspidi vengono ad affiancare, più o meno come a Messina, il tegurio principale.

È difficile dire se questo raro dettaglio rechi con sé, stratificata, anche la memoria di qualche altro elemento architettonico-decorativo dell'edicola costantiniana, dal momento che – sulla base del modello di Narbonne (tav. XIX,1) – è possibile ipotizzare in questo punto del portico solo l'emergenza di acroteri in forma di vaso⁽¹¹²⁾. Ciò che è più importante osservare, sul piano più generale dell'iconografia, è che la presenza nel foglio messinese della croce gemmata di Teodosio II se da un lato conferma il riferimento a Gerusalemme, dall'altro attesta quasi certamente un aggiornamento del *tempietto* dell'archetipo eusebiano,

582, n. 520; IDEM, *The Visit to the Tomb. Narrative and Liturgy on Three Early Christian Pixides*, in *Gesta* 18 (1979), pp. 127-135, in part. pp. 129-131.

⁽¹⁰⁹⁾ A. St. Clair ha interpretato la struttura architettonica in esame semplicemente come la veduta frontale del santuario di un edificio basilicale triabsidato, ma – come osserva giustamente A. Paribeni – sia il tema rappresentato sia lo sfondo a colonne che scandisce il cilindro della pisside inducono a riconoscervi senz'altro una rappresentazione dell'edicola dell'*Anastasis*, accompagnata dal colonnato della circostante rotonda (ST. CLAIR, in *Age of Spirituality...* cit., catalogo della mostra, p. 581; IDEM, *The Visit...* cit., pp. 129-131; PARIBENI, *Un mosaico...* cit., p. 635).

⁽¹¹⁰⁾ P. DONCEEL-VOUTE, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie* (Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvain 69), Louvain-la-Neuve 1988, I, p. 483, fig. 453.

⁽¹¹¹⁾ La corretta identificazione del soggetto si deve a PARIBENI, *Un mosaico...* cit., pp. 635-636.

⁽¹¹²⁾ Oltre al disegno del modello di Narbonne (Lauffray), si veda il plastico ricostruttivo di Wilkinson (*The Tomb...* cit., tav. X).

risalente – come è noto – alla prima metà del IV secolo⁽¹¹³⁾. Questa particolare rappresentazione «a incastro» dei due luoghi martiriali gerosolimitani (Sepolcro e Golgota) conferma in ogni caso l'esattezza dell'intuizione dello studioso svedese, che aveva scorto nella pagina con il *tempietto* un probabile riferimento al monumento costantiniano⁽¹¹⁴⁾. Rispetto agli altri codici noti, quel che rende un *unicum* il vangelo di Messina è l'impiego dell'edicola come frontespizio. Ma non ci è consentito dire, in base ai dati attualmente disponibili, se ciò rispecchi una rara sistemazione preiconoclasta del *set* dei canoni o non piuttosto una sua revisione, successiva alla restaurazione dell'ortodossia.

2 – LA LETTERA A CARPIANO, LE TAVOLE DEI CANONI E LE TESTATE DEI VANGELI: TIPOLOGIA E CARATTERI DELL'ORNAMENTAZIONE

A fronte dell'edicola dell'*Anastasis*, sul recto del f. 2, ha inizio la splendida sequenza delle diciassette arcate che incorniciano la Lettera di Eusebio a Carpiano (ff. 2r-3v; 6r-v) (figg. 2-7) e le tavole numeriche delle concordanze evangeliche (ff. 7r-9v; 4r-5v; 10r) (figg. 8-18). Si tratta di strutture a monofora, a bifora o a trifora scandite da un corredo di preziose colonne operate, che sorreggono archivolti anch'essi fittamente ricoperti da una decorazione policroma, di norma campita in blu, verde e oro. Le superfici, che simulano l'intarsio dei marmi, delle paste vitree e degli smalti *cloisonnés*, ostentano non solo una grande ricchezza per il larghissimo impiego dell'oro, ma assicurano, con la studiata variazione dei motivi, un caleidoscopico effetto di combinazioni geometriche e vegetali. L'ossatura di queste scintillanti architetture gemmate, che tramutano gli elementi strutturali in pezzi d'oreficeria preziosa, è tracciata mediante un disegno di base eseguito in inchiostro carminio, con ampio ausilio del compasso per i tratti curvilinei. Colonne e archivolti sono in genere colorati a risparmio, lasciando largamente affiorare nel fondo la superficie della pergamena (salvo che nelle colonne dei ff. 8v-9r; 4v-5r; 10r) (tav. XIV,3). Questo sistema conferisce alla decorazione una leggerezza e un effetto *à plat* volutamente antiarchitetonico. Contenuti accenni di volumetria emergono in un unico caso: nelle colonne laterali del f. 10 (tav. XIV,3), dove le annodature spiraliformi dei tralci vitinei

⁽¹¹³⁾ NORDENFALK, *Die spätantiken Kanontafeln...* cit., pp. 50, 273.

⁽¹¹⁴⁾ Dubita invece di questo rapporto (anche per motivi di cronologia) il KLAUSER, *Das Ciborium...* cit., p. 204.

d'oro possono suggerire la superficie cilindrica dei fusti⁽¹¹⁵⁾. Ma non avviene altrettanto al f. 7v (tav. XIV,1), dove lo stesso motivo è abbinato a colonne rigorosamente piatte, il cui contorno è appena disegnato in carminio sul fondo neutro della pergamena.

I motivi applicati a colonne, arcate, basi e capitelli rispondono – si diceva – ad una volontà di continua *variatio* del vocabolario ornamentale; ma non mancano tuttavia sottili accorgimenti intesi a creare particolari rispondenze decorative tra foglio e foglio. Se si osservano attentamente le soluzioni scelte lungo queste diciassette pagine, si potrà infatti constatare che le tavole che vengono a trovarsi affiancate recano quasi sempre motivi che si richiamano reciprocamente, nelle colonne o nelle arcate o nelle basi, le quali risultano dunque legate da un sottile filo rosso senza cadere in un effetto di rigida specularità. Un *Leitmotiv* unifica invece la sezione riservata alla *Lettera a Carpiano*, le cui tavole sono tutte provviste – ad eccezione della prima – di una crocetta centrale d'oro eretta sull'incatenatura orizzontale dell'arco, quasi ad evocare schematicamente una fronte di ciborio (tav. XIII). Si tratta di una soluzione decorativa di origine paleobizantina, attestata, ad esempio, da un rilievo marmoreo frammentario del Museo Archeologico di Istanbul, che forse costituiva la parte anteriore di un altare⁽¹¹⁶⁾.

Particolare evidenza è invece riservata alla pagina di testata della *Lettera* (tav. XII), che è l'unica ad ostentare un largo archivoltto a girali fuoriuscenti da cornucopie, un piccolo fastigio con croce, nonché una lunetta completamente ornata. Quest'ultima è occupata da una sorta di valva di conchiglia con scanalature alternate blu e oro, che reca al centro un orbicolo contenente una *Mandelrosette*, i cui petali ortogonali compongono una croce «floreale» d'oro. Ai lati, sull'estradosso dell'arco, al di sopra delle palmette acroteriali, troviamo infine degli ariosi *ramages* eseguiti in punta di pennello con inchiostro blu e oro. Decorazioni fitomorfe come queste ultime rientrano nel comune repertorio delle tavole dei canoni, ma sono di norma assai più esuberanti e quasi sempre abbinate alla presenza di animali.

Il girale dell'arcata, composto da palmette grasse e ricurve da cui spuntano grappoletti d'uva e germogli blu, trova un raffronto piuttosto convincente nella testata del Vangelo di Luca (f. 149) del codice W 524

(115) In questo senso le colonne del f. 10 sono accostabili – nonostante la loro diversa decorazione – a quelle dell'edicola del f. 1v.

(116) R. NAUMANN, H. BELTING, *Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken* (Istanbul Forschungen 25), Berlin 1966, p. 68, tav. 49e.

della Walters Art Gallery di Baltimora (tav. XX,1), un manoscritto del principio del secolo X che – come ha già anticipato Lidia Perria – rientra, assieme al messinese, in un gruppo di lussuosi tetraevangeli omogenei per cronologia e formato⁽¹¹⁷⁾. Palmette del genere – del tutto simili a quelle poste negli acroteri dell'arcata – sempre disegnate ad inchiostro carminio e colorate in blu e oro, ritornano nel codice *Marc. gr. I,18* (= coll. 1276), f. 3, ai lati e al centro di una tavola dei canoni (tav. XX,2); e la vicinanza stilistica nella trattazione dei motivi è tale da far pensare – nonostante la diversità tipologica e decorativa tra le arcate messinesi e veneziane – quasi al lavoro di un unico *atelier*. Il codice marciano, inserito dal Weitzmann nel c.d. «klassizistische Blau-Gold-Ornamentgruppe»⁽¹¹⁸⁾, è stato cronologicamente inquadrato dal Furlan nel primo quarto del secolo X, grazie all'affinità del suo repertorio zoomorfo con quello delle sculture della chiesa settentrionale di Costantino Lips (907-908)⁽¹¹⁹⁾.

Quanto al fiorone che occupa il centro della lunetta, si tratta – a ben vedere – di una variante del tema della *Mandelrosette*. A differenza dello schema corrente di quest'ultima, caratterizzato da petali lanceolati disposti in diagonale, qui i petali sono arrotondati e si incrociano ad angolo retto, mentre gli spazi intermedi sono occupati da quattro elementi trilobati con bottoni d'oro, che formano una sorta di corolla dai contorni blu. Sebbene di origine molto antica, il motivo della *Mandelrosette* è decisamente di moda tra la fine del IX e tutto il X secolo e lo ritroviamo impiegato nei mosaici della Santa Sofia a Costantinopoli, nelle sculture della chiesa di Costantino Lips, in numerosi manoscritti, nonché nell'oreficeria e negli smalti⁽¹²⁰⁾. Per quanto riguarda quest'ul-

⁽¹¹⁷⁾ WEITZMANN, *An Illustrated Greek New Testament...* cit. a nota 32; NELSON, *The Iconography...* cit. a nota 40, pp. 76-79; AGATI, *op. cit.* a nota 3, I, pp. 87-88.

⁽¹¹⁸⁾ WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...* cit., p. 8.

⁽¹¹⁹⁾ FURLAN, *Codici greci...* cit., I, pp. 33-34; DUFRENNE, *Problèmes des ateliers...* cit. a nota 8, pp. 464, 466. Per la descrizione del manoscritto si vedano anche: MIONI, *Bibliothecae Divi Marci...* cit. a nota 26, I, pp. 24-25; E. MIONI, M. FORMENTIN, *I codici greci in minuscola dei sec. IX e X della Biblioteca Nazionale Marciana* (Università di Padova. Studi bizantini e neogreci), Padova 1975, pp. 49-50. A conferma del legame che intercorre tra il *Marc. gr. I,18* e il codice messinese si può indicare anche un'altra coincidenza nella decorazione scelta per le basi delle colonne. Il gradino con cornice esterna e tassello centrale d'oro separati da una fascia blu del nostro f. 2 ricorda infatti la soluzione adottata al f. 3v del *Marc. gr. I,18*, salvo che in questo caso la base ha un doppio gradino.

⁽¹²⁰⁾ Si vedano gli esempi illustrati in A. GRABAR, *Le succès des arts orientaux*

timo settore, va menzionato in particolare il c.d. calice dei Patriarchi del Tesoro di S. Marco a Venezia, datato dal Grabar tra il 933 e il 956⁽¹²¹⁾. Qui le placchette rettangolari del piede (tav. XX,3) mostrano due diversi tipi di *Mandelrosetten*, con petali sia tondi che lanceolati, rispetto alle quali quella messinese si può considerare una soluzione intermedia. Se poi si tiene conto del disegno nitido e della stesura compatta del colore che caratterizzano tale motivo nel nostro manoscritto, non va escluso che il miniatore si sia proprio ispirato alla tecnica degli smalti coevi⁽¹²²⁾.

Nella stessa direzione ci riportano del resto anche altri dettagli ornamentali delle pagine seguenti, quali le gemme rettangolari a scacchiera dell'arco del f. 5 o le colonne del f. 6 (figg. 16; 6). Esse trovano infatti persuasivi agganci con la decorazione in smalti e vetri policromi della coperta del codice *Marc. lat. I,101* di Venezia, databile 900 circa⁽¹²³⁾. Le gemme, in particolare, corrispondono ai *loroi* degli arcan-geli (tav. XX,5) che circondano il Cristo crocifisso⁽¹²⁴⁾; le colonne, decorate con croci e semicroci entro un traliccio a losanghe, ricordano invece – nonostante i diversi colori – la grande incorniciatura esterna che si ripete identica sul piatto anteriore e posteriore (tav. XX,4).

Ultimo aspetto caratteristico del frontespizio della *Lettera a Carpiano* sono le grandi colonne gemmate con intarsi rotondi e rettangolari, i cui fusti – quasi identici a quelli dei ff. 2v e 3 (figg. 3-4) – sono ripresi, con diversa distribuzione e dimensione degli elementi, anche ai ff. 4, 5v, 10 (figg. 14; 17; tav. XIV, 3). Si tratta di una sontuosa tipologia ornamentale che nel VI secolo era stata già occasionalmente applicata

à la cour byzantine sous les Macédoniens, in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, s. III, 2 (1951), pp. 32-60, rist. in IDEM, *L'art de la fin de l'Antiquité...* cit., I, pp. 265-290, in part. pp. 288-290; III, tavv. 57-63; WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...* cit., figg. 36, 37, 41.

⁽¹²¹⁾ A. GRABAR, in *Il Tesoro di San Marco*, a cura di R. H. HAHNLOSER, Firenze 1971, II, pp. 58-59, n. 40. Vedi inoltre: M. E. FRAZER, in *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano 1986, pp. 167-173, n. 16 (con proposta di datazione alla fine del secolo X).

⁽¹²²⁾ Un precedente significativo per questo fenomeno di osmosi tra oreficeria e miniatura si osserva nella testata quadrangolare del f. 375 del codice *Par. gr. 510* (880-883), la cui cornice è riempita di *Mandelrosetten* a tinte brillanti nello stile degli smalti.

⁽¹²³⁾ M. E. FRAZER, in *Il Tesoro di San Marco...* cit., catalogo della mostra, pp. 132-136, n. 9.

⁽¹²⁴⁾ Una delle quattro placchette circolari, asportata dal piatto anteriore della legatura veneziana, è oggi conservata al Louvre. Cf. J. DURAND, in *Byzance...* cit., catalogo della mostra, p. 314, n. 227.

alle tavole dei canoni, come mostrano due pagine del *Cod. lat. 847* della Nationalbibliothek di Vienna, f. 2, e del Vangelo di Rabula, *Plut. I. 56* della Laurenziana, f. 3v⁽¹²⁵⁾, ma che ci è nota anche nella decorazione parietale. Ricordo i mosaici paleobizantini del bema di S. Vitale a Ravenna e di S. Apollinare in Classe⁽¹²⁶⁾, in cui compaiono grandi colonne gemmate che certamente rimandano, a loro volta, ad elementi architettonici realmente esistenti nelle chiese del tempo. Lo conferma il ritrovamento di fusti «alveolati», in origine riempiti di marmi, paste vitree e pietre dure, in alcuni edifici costantinopolitani del VI secolo, quali S. Polieucto, S. Eufemia e S. Giovanni all'Hebdomon⁽¹²⁷⁾. Questo gusto per il rivestimento prezioso degli interni non costituisce tuttavia un fenomeno circoscritto al periodo giustiniano. Sappiamo infatti che a Costantinopoli tra IX e X secolo vi fu un vero e proprio *revival* di tale tendenza, attestato *in loco* dal corredo di sculture e di marmi del monastero di Costantino Lips (907-908)⁽¹²⁸⁾ e confermato anche da monumenti geograficamente eccentrici, ma sicuramente esemplati su modelli della capitale d'Oriente: per esempio la rotonda di Preslav in Bulgaria (inizi X secolo)⁽¹²⁹⁾. Sarà sufficiente rammentare, nella chiesa costantinopolitana come in quella bulgara, la presenza di pilastri e colonne il

(125) NORDENFALK, *Die spätantiken Kanontafeln...* cit., tavv. 40 e 130. Un significativo precedente per l'uso di colonne gemmate nelle incorniciature architettonico-decorative di un manoscritto va ravvisato nel c.d. *Calendario* del 354, il cui originale del IV secolo è oggi noto solo attraverso copie seicentesche tratte da un esemplare di età carolingia. Cf. H. STERN, *Le calendrier de 354. Etude sur son texte et ses illustrations* (Institut Français d'Archéologie de Beyrouth. Bibliothèque archéologique et historique 55), Paris 1953, tavv. IV,2; VI,1; XI,1; K. WEITZMANN, *Book Illustration of the Fourth Century: Tradition and Innovation*, in *Akten des VII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie* (Trier, 5-11 September 1965), Città del Vaticano-Berlin 1969, pp. 257-281, rist. in IDEM, *Studies...* cit. nota 1, pp. 96-125, in part. pp. 105-113.

(126) R. FARIOLI CAMPANATI, *La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo*, in *I Bizantini in Italia...* cit. a nota 22, figg. 49; 70.

(127) T. F. MATHEWS, *The Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey*, University Park-London 1976, p. 126, fig. 12.3 (S. Eufemia), p. 142, fig. 14.5 (S. Giovanni all'Hebdomon); M. HARRISON, *A Temple for Byzantium. The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace Church in Istanbul*, London 1989, figg. 82-83, 94 (S. Polieucto).

(128) GRABAR, *Sculptures...* cit., pp. 100-122, in part. pp. 109-113.

(129) N. MAVRODINOV, *L'antica arte bulgara. L'arte del primo regno bulgaro* (in bulgaro), Sofia 1959, pp. 150-163; C. MANGO, *Architettura bizantina*, Milano 1974, pp. 301-306; N. ČANEVA-DEČEVSKA, *Architettura religiosa del primo stato bulgaro* (in bulgaro), Sofia 1984, pp. 69-77.

cui fusto alveolato era predisposto per il riempimento policromo, nonché, nella chiesa di Lips, il ritrovamento di numerosissimi frammenti marmorei gemmati pertinenti alle cornici intarsiate di icone e di altri pannelli della decorazione interna⁽¹³⁰⁾.

Con questi materiali il manoscritto messinese rivela inaspettate analogie, che risultano significative sotto un duplice profilo: sia perché forniscono un'importante conferma alla sua datazione protomacedone, sia perché in certi casi offrono la possibilità di vedere trasposti sulla pergamena – quasi in una sorta di libro di modelli – schemi per una decorazione in grande scala che ci è pervenuta solo in frammenti. Questo è il caso, soprattutto, della chiesa di Costantino Lips, che – come si è detto – includeva nel suo rivestimento in *opus sectile* numerose icone incorniciate da grandi arcate. Uno di questi pannelli, con un santo militare (tav. XXI,1), mostra molto bene quale fosse la tecnica di montaggio delle parti⁽¹³¹⁾. Come la figura del santo, anche l'arcata, le basi e i fusti delle colonne prevedevano un riempimento policromo, che andava ad inserirsi negli appositi alloggiamenti ricavati nello spessore della lastra. Agli incassi della cornice architettonica dovevano certamente corrispondere – in questa icona come in molte altre oggi frammentarie – i minuti elementi decorativi, in gran parte gemmati, riemersi dallo scavo⁽¹³²⁾. Vorrei citarne solo alcuni per noi significativi: un segmento di arcata con gemme rettangolari e rotonde e cornice smerlata (tav. XXI,2), assai vicino al motivo dell'arcata del nostro f. 7 (fig. 8); tre tasselli scanalati destinati a fusti di colonne (tav. XXI,4), che evocano con particolare evidenza la rarissima soluzione a scanalature sovrapposte dei fusti del f. 5 (fig. 16); un tassello gemmato con scanalature verticali ai lati (tav. XXI,3), forse sempre destinato al fusto di una colonna che doveva

(130) MAVRODINOV, *L'antica arte bulgara...* cit., figg. 162-164; ČANEVA-DECEVSKA, *Architettura...* cit., figg. 98a-f; MACRIDY, MEGAW, MANGO, HAWKINS, *The Monastery of Lips...* cit., figg. 74-83 (Macridy); 31-32 (Mango, Hawkins); N. FIRATLI, *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, catalogue revu et présenté par C. METZGER, A. PRALONG et J.-P. SODINI (Bibliothèque de l'Institut Français d'Etudes Anatoliennes d'Istanbul 30), Paris 1990, pp. 183-192.

(131) MACRIDY, MEGAW, MANGO, HAWKINS, *The Monastery of Lips...* cit., pp. 275-276; FIRATLI, *La sculpture...* cit., pp. 186-187, n. 390. La lastra è di marmo verde di Tessaglia.

(132) MACRIDY, MEGAW, MANGO, HAWKINS, *The Monastery of Lips...* cit., pp. 272-276, 305-306, fig. 76 (Macridy). Purtroppo tutto questo materiale di scavo, oggi conservato presso il Museo Archeologico di Istanbul e solo in piccola parte esposto al pubblico, attende ancora di essere catalogato.

essere molto simile a quella del nostro f. 5v (fig. 17). Un'ulteriore conferma in tal senso si ricava anche da un pilastro di finestra della cappella absidale sud (tav. XXI,6), la cui superficie alveolata a reticolo, in origine riempita di materiale policromo, sembra letteralmente trasposta in miniatura nelle colonne del nostro f. 9v (tav. XIV,3), a tessere blu verdi e oro⁽¹³³⁾. Una corrispondenza altrettanto interessante si ricava infine dal materiale della rotonda di Preslav (tav. XXI,7), i cui elementi architettonici possono essere paragonati all'arcata del f. 5 (fig. 16), con fitto intarsio a rettangoli e losanghe⁽¹³⁴⁾.

Il linguaggio e il vocabolario decorativo delle arti di lusso nel primo periodo macedone ebbero – come osservò il Grabar⁽¹³⁵⁾ – una *leadership* indiscussa, che ne determinò la capillare diffusione (o meglio trasposizione) anche nelle tecniche più modeste, quali la ceramica dipinta, che imitò volentieri la smagliante veste policroma dell'oreficeria, degli smalti e dell'intarsio marmoreo. Dunque non sorprenderà di trovare anche in questo settore «industriale» elementi di riscontro per il nostro

(¹³³) GRABAR, *Sculptures...* cit., p. 102, pensa giustamente per il pilastro di Lips ad un riempimento policromo, ma ipotizza che la sua colorazione originaria simulasse una «guirlande irisée» con tinte digradanti, cosa che il confronto con la miniatura messinese ci porta invece ad escludere. Il motivo del fusto alveolato a schema reticolare ha un precedente nella colonna del VI secolo proveniente da S. Giovanni all'Hebdomon, oggi al Museo Archeologico di Istanbul: cfr. MATTHEWS, *The Byzantine Churches...* cit., p. 142, fig. 14.5; MACRIDY, MEGAW, MANGO, HAWKINS, *The Monastery of Lips...* cit., p. 306, nota 37. Va infine osservato che anche le colonne raffigurate nei ff. 8v e 9 del nostro manoscritto – con specchiature verticali d'oro su fondo blu e verde (figg. 11-12) – possono corrispondere a tipologie decorative presenti nella chiesa di Lips: almeno a giudicare da certi frammenti di icone le cui colonnine recano alloggiamenti di simile formato (*ibid.*, figg. 74D, 80-81 [Macridy]).

(¹³⁴) Questo indirizzo architettonico-decorativo, che mira ad un prezioso effetto di policromia senza rilievo, nella capitale ha lasciato purtroppo solo labili tracce. Tuttavia, scavi recenti hanno riportato alla luce importanti materiali, che vengono ad arricchire lo scarno *corpus* finora noto. Tra questi vorrei segnalare i due segmenti di arcata, entrambi di grandi dimensioni, provenienti dall'area del palazzo del Boukoleon e databili al X secolo (Istanbul, Museo Archeologico). In particolare, uno dei due pezzi (tav. XXII,1) presenta nel bordo un motivo gemmato identico a quello dell'arcata del nostro f. 7 (fig. 8), mentre nel campo principale si snoda un intreccio a due capi con grandi cerchi regolari. Una prima segnalazione del ritrovamento sta in: N. ASGARI, *Istanbul temel kazılarında haberler* – 1983, in *Arastırma Sonuçları Toplantısı* 2 (1984), pp. 43-62, in part. pp. 45-46. Sul palazzo del Boukoleon nel X secolo: C. MANGO, *The Palace of the Boukoleon*, in *Ayasofya Müzesi Yıllığı-Annual of Hagia Sophia Museum* 12 (1992), pp. 82-86.

(¹³⁵) GRABAR, *Sculptures...* cit., pp. 107-112.

manoscritto. Ricordando quanto già detto a proposito del capitello del f. 1v (tav. IX), decorato a coda di pavone, mi limito qui a richiamare l'attenzione solo su altri due esempi interessanti: in primo luogo le basi con disegno a reticolo in inchiostro carminio riempito di pallini blu e oro (ff. 3, 7v, 8v) (figg. 4, 9, 11; tav. XIV, 1), che rimandano ad una bordura (tav. XXI,5) rinvenuta negli scavi del monastero di Tuzlalaka presso Preslav (fine IX-inizi X secolo)⁽¹³⁶⁾; in secondo luogo le colonne, sempre a schema reticolare, del f. 6v (simili all'arcata del f. 10) (figg. 7 e 18; tav. XIV, 3), che possono essere accostate, in linea di massima, al gusto decorativo di quelle della già citata iconostasi di Preslav (tav. XVII,3)⁽¹³⁷⁾.

Sarebbe troppo lungo – e questa non è la sede idonea – procedere nell'analisi dettagliata dei singoli temi decorativi delle tavole dei canoni messinesi; ma occorre completare subito almeno quella dei più significativi. A proposito del loro inquadramento, è tuttavia necessario fare una prima constatazione di ordine generale: i motivi di tipo classico costituiscono un'eccezione e – quando sono presenti – vengono reinterpretati alla luce del moderno gusto antivolumetrico e decorativo. È il caso, ad esempio, dell'arcata del f. 6 (fig. 6), che segue grosso modo uno schema a embricatura. Nella sua fitta colorazione, quasi *pointilliste*, essa suggerisce timidamente la rotondità di una ghirlanda, ma l'effetto viene subito attenuato dalla schematica bordura a perle blu e oro e si perde poi del tutto nel contesto geometrizzante della pagina⁽¹³⁸⁾. Ancor

⁽¹³⁶⁾ T. TOTEV, *Il monastero di «Tuzlalaka»: un centro di ceramica dipinta a Preslav nel IX-X secolo* (in bulgaro con résumé in francese: pp. 76-78), Sofia 1982, p. 59.

⁽¹³⁷⁾ TOTEV, *L'atelier...* cit., p. 74.

⁽¹³⁸⁾ Il doppio bordo a perle del f. 6 – identico a quello del f. 3v (tav. XIII) – trova riscontro, oltre che nei manoscritti, anche nel repertorio delle stoffe e degli smalti. Tra i codici, vorrei segnalare il *Coisl.* 51 della Bibliothèque Nationale di Parigi (testatine ai ff. 76, 127v, 135, 166v, 185v, 207v, 334, 349), che il Weitzmann colloca a Costantinopoli, in una posizione intermedia tra il *Blau-Gold-Ornament-gruppe* e il gusto del *Salterio Par. gr.* 139, mentre il Lucà considera, per la scrittura, di probabile origine palestinese (WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...*, cit., pp. 10-11; S. LUCA, *Scritture e libri della «scuola niliana»*, in *Scritture, libri e testi...* cit. a nota 77, I, p. 329, nota 38; pp. 375-376, nota 255). Per quanto riguarda le stoffe, rimando, tra i molti raffronti possibili, ai frammenti di seta con l'Annunciazione e la Natività (Museo Sacro Vaticano), con le Amazzoni (Meaux, Musée Bossuet), con bue e *imago clipeata* (Nancy, Musée Lorrain), con Sansone (Lione, Musée historique des tissus), tutti ascrivibili – nonostante le oscillanti datazioni e localizzazioni – a manifatture bizantine del IX secolo:

più radicale è la trasformazione che lo stesso motivo mostra d'aver subito nell'arcata del f. 4 (fig. 14). Qui il lontano schema di partenza è più semplice: si tratta con ogni probabilità di foglie d'alloro accostate in modo da formare un disegno a trilobi sovrapposti, analogo a quello che si vede in certe pagine del *Calendario* del 354⁽¹³⁹⁾. Ma l'originaria natura vegetale dell'ornato è ormai irriconoscibile e gli elementi trilobati verdi e blu, coronati in punta da una perlina d'oro, vengono disposti l'uno sull'altro come in un intarsio di marmi o in uno smalto.

L'unica concessione di carattere naturalistico è quella che si osserva nelle colonne ad avvolgimenti vegetali dei ff. 7v, 8, 10 (figg. 9, 10, 18; tav. XIV), rigorosamente trattate in oro con disegno in carminio, salvo le piccole finiture in blu dei calici che intervallano le foglie di vite del f. 8. Il motivo del tralcio a spirale, aderente o arrotolato attorno al fusto, è certamente di origine antica, ma doveva essere stato rilanciato nel repertorio del primo periodo macedone da illustri monumenti del tempo di Basilio I. Mi riferisco in particolare al padiglione del *Kainourghion*, nel recinto del Grande Palazzo, che – stando al Continuatore di Teofane – era sostenuto da sedici colonne, di cui sei in onice lavorate a tralci di vite abitati⁽¹⁴⁰⁾. Scomparsi gli esemplari del *Kainourghion*, possiamo citare come eventuale modello classico per le nostre colonne – in particolare quelle del f. 8 (tav. XIV,2) – il monumentale pilastro di età severiana proveniente dall'area del *Boukoleon*, oggi conservato al Museo Archeologico di Istanbul: il quale attesta con certezza la presenza e la conoscenza della tipologia vitinea già nella Bisanzio tardo-antica⁽¹⁴¹⁾.

A. PARIBENI, in *La seta e la sua via*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 23 gennaio-10 aprile 1994, a cura di M. T. LUCIDI, Roma 1994, pp. 177-178, nn. 68-69; M. MARTINIANI-REBER, in *Byzance...* cit., catalogo della mostra, p. 196, n. 131; pp. 198-199, nn. 133-134. Quanto agli smalti, vanno invece menzionate le due borchie con S. Teodoro e la Vergine, incastonate nel trittico georgiano di Khakhuli, pezzi bizantini del tardo IX secolo da accostare entrambi all'arcata del nostro f. 6v (fig. 7) (cf. K. WESSEL, *Die byzantinische Emailkunst von 5. bis 13. Jahrhunderts*, Recklinghausen 1967, pp. 54-55, n. 9).

⁽¹³⁹⁾ STERN, *Le calendrier...* cit., pp. 331-332, tavv. XIV-XV.

⁽¹⁴⁰⁾ C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs (N.J.) 1972, pp. 196-197.

⁽¹⁴¹⁾ C. BARSANTI, *Note archeologiche su Bisanzio romana*, in *Costantinopoli e l'arte delle province orientali* (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina 2), Roma 1990, pp. 40-43, fig. 39. Tra i materiali protobizantini di Costantinopoli vanno ricordati i frammenti di un fusto di colonna con girali vitinei abitati, conservati al Museo Archeologico di Istanbul (cf. GRABAR, *Sculptures...* cit., pp. 67-69, tav. XX).

Per quanto riguarda invece le colonne dei ff. 7v e 10 (tav. XIV), in cui l'elemento vegetale è arrotondato al fusto (ed ha l'aspetto di una finitura metallica in materiale prezioso), i referenti classici sono noti solo per via indiretta. Alludo ai lussuosi esemplari raffigurati negli affreschi romani delle ville di Boscoreale e di Oplontis, traduzione pittorica di modelli sontuosi in marmi rari con girali in bronzo dorato e gemme, a loro volta ispirati a prototipi di età ellenistica⁽¹⁴²⁾. Nell'illustrazione libraria tra IX e X secolo si conservano tuttavia alcune interessanti testimonianze, utili a confermare l'attualità decorativa del tema. Due colonne con girale aderente al fusto, ornato di grappoletti e foglie cuoriformi, sostengono una doppia arcata nel f. 4 del *Vat. gr. 1522*⁽¹⁴³⁾; un esempio di tralcio annodato, con ricca vegetazione a foglie cuoriformi e palmette, si trova invece in una *pyle* del *Vatopedi 408*, f. 56v (tav. XXII,3), un codice inserito dal Weitzmann all'interno del «klassizistische Blau-Gold-Ornamentgruppe»⁽¹⁴⁴⁾. Un terzo riferimento, forse di poco anteriore, è presente ancora nella testata del *Vat. gr. 681*, f. 1 (tav. V), già menzionato perché opera dello scriba principale del vangelo messinese. Qui il tralcio, tutto in oro, si avvolge alle piattabande verticali della *pyle* ed è cosparso di piccole foglie di vite molto stilizzate. Foglie piuttosto simili a quelle del nostro codice, ugualmente disegnate in inchiostro carminio e disposte con simmetria attorno ad uno scheletro di sei nervature, si incontrano infine in cima ad una tavola dei canonici del *Marc. gr. I,18*, f. 2v (tav. XXII,2), dove però vengono rifinite, in modo meno naturalistico, con una serie di perline blu sulle punte⁽¹⁴⁵⁾.

⁽¹⁴²⁾ M. CIMA, *Il «prezioso arredo» degli Horti Lamiani*, in *Le tranquille dimore degli dèi. La residenza imperiale degli horti Lamiani*, catalogo della mostra, Roma-Palazzo dei Conservatori, maggio-settembre 1986, a cura di M. CIMA ed E. LA ROCCA, Venezia 1986, pp. 124-127, fig. 44; E. LA ROCCA, *Il lusso come espressione di potere*, *ibid.*, pp. 3-35.

⁽¹⁴³⁾ M. BONICATTI, *L'Evangelario Vaticano greco 1522: problemi di scrittura onciale liturgica*, in *La Bibliofilia* 61 (1959), 2, pp. 129-156, fig. 4.

⁽¹⁴⁴⁾ WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...* cit., p. 8.

⁽¹⁴⁵⁾ Due rari esempi preiconoclasti di colonnine decorate da un girale vegetale aderente al fusto si trovano sui ff. 11r-v del codice *Add. MS 5111* della British Library e nel f. 4v del Vangelo di Rabula, *Plut. I.56* della Laurenziana; ma la resa del motivo è del tutto diversa da quella del f. 8 di Messina ed è priva di espliciti richiami a modelli classici. Sui fogli dell'*Add. MS 5111*, ritenuti opera costantinopolitana del VI-VII secolo, cf. NORDENFALK, *Die spätantiken Kanontafeln...* cit., pp. 127-129, tavv. 3-4; J. LOWDEN, in *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and*

Per ciò che riguarda gli altri motivi ornamentali di colonne ed arcate – di carattere essenzialmente geometrico – non mancano significative corrispondenze in alcuni codici metropolitani databili tra la fine del IX e la metà del X secolo. E i riscontri sono inaspettatamente numerosi con il celebre Salterio *Par. gr. 139*. Mi limito a segnalare la quasi perfetta sovrapponibilità della decorazione dell'arcata del nostro f. 7v (tav. XIV,1) con quella della cornice della miniatura con Davide e Melodia (f. 1v) (tav. XXII,4), anch'essa scandita da un tracciato a zig-zag occupato da motivi gradinati contrapposti⁽¹⁴⁶⁾; o ancora l'affinità di certe arcate messinesi (ff. 2v, 3) (figg. 3, 4) con le bande decorative dei ff. 62 e 66 del codice parigino; per arrivare infine alle colonne del f. 3v del vangelo (tav. XIII). Il loro motivo a quadrifogli d'oro e trilobi blu disposti entro un tessuto reticolare è di fatto identico a quello della banda orizzontale del f. 372v del Salterio, anch'essa disegnata ad inchiostro carminio⁽¹⁴⁷⁾.

Quanto alle colonne, resta da esaminare solo l'elegantissima soluzione ornamentale del f. 7 (fig. 8), realizzata con uno zig-zag di lunghe foglie lanceolate d'oro, i cui i campi triangolari sono riempiti con elementi trilobati blu provvisti di germogli aurei. Lo schema di base – le cui maglie sono qui molto dilatate – ha origine da un tracciato geometrico a intersezione di cerchi, dal quale vengono estratte le sole porzioni d'incrocio a forma di mandorla⁽¹⁴⁸⁾. Alquanto diffuso nella miniatura macedone, lo troviamo impiegato, ad esempio, in un'arcata del codice *Vat. gr. 1522*, f. 4, e in una *pyle* del *Petrop. gr. 53*, f. 12⁽¹⁴⁹⁾, ma la sua versione decorativamente più ricca – applicata a colonne – rimonta, in ultima analisi, a lontani precedenti sasanidi. Penso in particolare agli esemplari in stucco del palazzo di Qal'a-i Hazār Dār nel Luristan (tav. XXII,5), che sviluppavano sulla superficie a tutto tondo un trac-

Culture from British Collections, catalogo della mostra, Londra-British Museum, a cura di D. BUCKTON, London 1994, p. 76, n. 78; sul *Laur. Plut. I.56*, datato 586: NORDENFALK, *Die spätantiken Kanontafeln...* cit., tav. 132.

(¹⁴⁶) Nel *Par. gr. 139* il fondo della cornice è in oro, il disegno in nero e i motivi gradinati in blu e rosa.

(¹⁴⁷) Questo schema si ritrova – sebbene privo del traliccio a reticolo – anche nel *Par. gr. 510* e nel *Chis. R. VIII.54*: cf. M. A. FRANTZ, *Byzantine Illuminated Ornament. A Study in Chronology*, in *The Art Bulletin* 16 (1934), tavv. I,18; III,20.

(¹⁴⁸) FRANTZ, *Byzantine Illuminated Ornament...* cit., p. 64.

(¹⁴⁹) WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...* cit., pp. 6, 13; BONICATTI, *L'Evangeliario...* cit., pp. 129-156, fig. 4; NELSON, *The Iconography...* cit., pp. 28-29; LIKHACEVA, *Vizantijskaja minjatjura...* cit. a nota 33, tav. 3.

ciato più complesso, che nel nostro manoscritto risulta esattamente diviso a metà⁽¹⁵⁰⁾.

Motivi di gusto orientalizzante, che attingono sempre alla tradizione sasanide, improntano qua e là anche la decorazione dei capitelli. Accanto a disinvolute rivisitazioni della tipologia protobizantina a foglie mosse dal vento (ff. 1v, 2v, 6, 6v, 7v) (figg. 1, 3, 6, 7, 9), troviamo infatti soluzioni più eccentriche, tra cui si segnalano per originalità quella a incastro di campi triangolari e palmette (ff. 3, 5) (figg. 4, 16), quella a palmette su un corpo a bulbo (f. 3v) (tav. XIII) e quella con doppia ala (f. 4) (fig. 14). La prima – adottata anche nelle basi del f. 5 (fig. 16) – può ricordare certi schemi compositivi delle sculture di Costantino Lips, soprattutto le lastre frammentarie a palmette con ripartizione a losanghe⁽¹⁵¹⁾. La seconda e la terza rimandano invece più direttamente al repertorio del codice *Marc. gr. I,18*, già collegato dal Furlan alle decorazioni della chiesa di Lips. In particolare ai ff. 2 e 5v (tav. XXIII, 1-2) troviamo capitelli e basi dal profilo bombato con palmette laterali d'oro, mentre nell'acroterio del f. 5v e nei capitelli del f. 3v (tav. XXIII,3) è ripetuto un motivo a doppia ala quasi identico a quello dei capitelli del nostro f. 4 (fig. 14).

L'ultimo importante tema decorativo sviluppato nel repertorio delle arcate è quello dell'intreccio, che ricorre quattro volte, nella versione a due (f. 8v) (fig. 11), tre (ff. 9 e 5v) (figg. 12 e 17) o quattro capi (f. 3v) (fig. 5; tav. XIII), colorati rispettivamente in verde e oro, blu verde e oro, blu verde oro e bianco (a risparmio sul fondo della pergamena). Si tratta di un motivo che – sulla scorta del pionieristico studio della Frantz (1934) – si continua spesso ancora oggi a considerare a torto, almeno in ambito librario, come un indizio di provincialità⁽¹⁵²⁾. Ma – grazie al più ampio ventaglio di opere note e alla migliore conoscenza

⁽¹⁵⁰⁾ Queste colonne, oggi perdute, sono note da incisioni ottocentesche: J. KRÖGER, *Sasanidischer Stuckdekor* (Baghdader Forschungen 5), Mainz am Rhein 1982, pp. 199-200, fig. 129. Il loro motivo decorativo, nella forma semplificata, è noto anche nella pittura di età iconoclasta in Cappadocia, come attesta, ad esempio, la cornice del pannello con la croce fogliata nella chiesa di S. Basilio di Sinassos (VIII secolo): N. THIERRY, *Mentalité et formulation iconoclastes en Anatolie*, in *Journal des savants*, avril-juin 1976, pp. 88-95, sch. 4.

⁽¹⁵¹⁾ MACRIDY, MEGAW, MANGO, HAWKINS, *The Monastery of Lips...* cit., figg. 43 (Macridy), 38 (Mango, Hawkins); pp. 265, 309.

⁽¹⁵²⁾ FRANTZ, *Byzantine Illuminated Ornament...* cit., pp. 50-54; L. BRUBAKER, *Interlace*, in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, New York-Oxford 1991, p. 1003.

dell'ornamentazione dei codici – si può senz'altro affermare che l'intreccio è ben presente nella produzione libraria costantinopolitana. Si può indubbiamente discutere se la sua diffusione ad un certo punto non sia stata incrementata dalla conoscenza di manoscritti occidentali⁽¹⁵³⁾, ma è un fatto certo che, dalla seconda metà del IX secolo, il motivo è entrato ormai nel vocabolario corrente.

Un primo significativo riscontro metropolitano si trova nel codice *Vat. gr. 1594*, uno splendido esemplare dell'*Almagesto* di Tolomeo che una nota seriore dice appartenuto a Leone il filosofo (o il matematico)⁽¹⁵⁴⁾. Qui – e siamo nel terzo quarto del secolo IX – l'intreccio ricorre più volte, nella combinazione a due, tre, quattro capi, nella testata ad arco del f. 1 e nella cornice rotonda del f. 97 (tav. XXIV,1), sempre reso con elegantissimo tratto monocromo appena rialzato da pennellate di giallo ocre trasparente. Un decennio più tardi il motivo ricompare, nella versione a due capi (ma con tre colori), in numerose iniziali e fregi del *Par. gr. 510*, miniato fra l'880 e l'883 per Basilio I. In alcuni casi, come quello della lettera *sigma* del f. 452 (tav. XXIV,2), la *guilloche* è inserita entro un bordo perlato che può ricordare la soluzione presente anche nelle arcate del codice messinese⁽¹⁵⁵⁾. Un terzo manoscritto, più o meno coevo e stilisticamente vicino al Gregorio Nazianzeno di Parigi, il *Vat. gr. 1522*, f. 4, presenta in una colonna l'intreccio nella versione complessa a quattro capi⁽¹⁵⁶⁾. Come nel *Par. gr. 510*, la *guilloche* ricompare anche nel corpo delle iniziali del *Reg. gr. 1*, ad esempio nell'asta verticale del *phi* del f. 451⁽¹⁵⁷⁾. Né possiamo trascurare, infine, la menzione di due codici in cui fu attivo in prima persona lo scriba principale del vangelo messinese. Mi riferisco al *Vallic. F 10*, f. 2, appartenuto ad Areta di Cesarea, e allo *Scorial. T.III.14*, ff. 1 e 34, nella

(153) BRUBAKER, *Interlace...* cit., p. 1003.

(154) PERRIA, *Scrittura e ornamentazione...* cit. a nota 28, pp. 52-53, 82-88, tavv. 4-5.

(155) Si vedano anche il *tau* del f. 75v, le testatine dei ff. 197, 227, la *pi* del f. 301v, la testatina del f. 426. Alcuni esempi sono riprodotti in BRUBAKER, *The Illustrated Copy...* cit., figg. 10-11; GRABAR, *Sculptures...* cit., tav. LXXIa. Cf. inoltre: L. BRUBAKER, *The Introduction of Painted Initials in Byzantium*, in *Scriptorium* 45 (1991), p. 29.

(156) FRANTZ, *Byzantine Illuminated Ornament...* cit., tav. VI,4; BONICATTI, *L'Evangeliario...* cit., fig. 4.

(157) WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...* cit., tav. XLVI, 277.

cui decorazione si trovano *pylai* a triplice intreccio di un cromatismo molto brillante⁽¹⁵⁸⁾.

Una volta sfogliata la lunga e scenografica sequenza delle diciotto pagine che compongono il *set* eusebiano, il restante corredo decorativo del nostro vangelo si riduce di fatto a pochi fogli, tra i non molti usciti indenni dal travagliato *iter* conservativo. In questo nucleo superstite vanno annoverate innanzitutto le testate a quadrilobo dei Vangeli di Matteo (f. 14) e Luca (f. 83), tutte in inchiostro carminio e oro con rifiniture in blu (tavv. XV-XVI), accompagnate rispettivamente da due iniziali *beta* e *alpha* realizzate con i medesimi colori. Ad esse si aggiungono: il piccolo fregio orizzontale con girale in carminio e foglioline in oro (tav. IV) dei *kephalaia* di Matteo (f. 12)⁽¹⁵⁹⁾, la chiusa del medesimo Vangelo (f. 123) e la cornice del titolo dei *kephalaia* di Luca (f. 123v), entrambe in carminio e oro (tav. XXVIII). Queste ultime due decorazioni sono accomunate dall'adozione di un motivo vegetale a forma di piccolo cipresso, che nel primo caso è ripetuto tre volte a formare un'unica grande «foglia» tripartita con coda trilobata, nel secondo è scisso in due autonomi alberelli laterali, incurvati verso il centro e uniti alle due bande orizzontali dell'incorniciatura.

Anche in queste pagine incontriamo la stessa tecnica esecutiva delle tavole dei canoni, e gli stessi colori fondamentali (eccetto il verde), con l'uso dell'oro in polvere, passato a pennello negli spazi già delineati dal minuto disegno in inchiostro carminio⁽¹⁶⁰⁾. Dati che confermano puntualmente l'omogeneità dei fogli con il resto del manoscritto, nonostante il cambiamento di scrittura che vi si osserva e che è dovuto alla ripartizione interna del lavoro tra copisti. Come ha già rilevato Lidia

(158) PERRIA, *Arethaea...* cit., pp. 44, 52-53, tavv. Ia, VIIa. Oltre ai casi citati nel testo, un'ulteriore attestazione dell'uso dell'intreccio in ambito metropolitano è fornita dal codice *Neapol. gr. 2**, dove troviamo – in chiusura del f. 165 – una *guilloche* a sviluppo orizzontale, tracciata con inchiostro d'oro su pergamena purpurea. Per questo manoscritto – suggestivamente interpretato da G. Cavallo come testo d'apprendimento allestito per il semianalfabeta Basilio I – rimando a: K. WEITZMANN, *Ein kaiserliches Lektionar einer byzantinischen Hofschule*, in *Festschrift Karl M. Swoboda*, Wien-Wiesbaden 1959, pp. 309-320; CAVALLO, *Il libro...* cit. a nota 27, p. 403.

(159) Il motivo è quasi identico a quello impiegato ai ff. 390a(v) e 391a(r) del *Par. gr. 139*.

(160) Sull'uso dell'oro in polvere (adoperato per la decorazione, le iniziali, le bordure e i dettagli delle scene figurate), distinto dall'oro in foglia (riservato alle stesure unitarie degli sfondi nelle scene di maggior dimensione), si vedano le osservazioni contenute in DUFRENNE, *Problèmes des ateliers...* cit., p. 456.

Perria, infatti, in casi come questi, in cui il foglio prevede un inserto decorativo di particolare impegno, lo scriba principale di norma «salta pagina», calcolando le righe di testo che in seguito altri trascriverà, dopo l'intervento del pittore ornatista.

La prima testata, quella di Matteo (f. 14) (tav. XV), è costituita da una semplice cornice a quadrifoglio, i cui quattro apici interni terminano in giglietti aggettanti con sferule blu. In corrispondenza di questi si proiettano verso l'esterno altrettante palmette trilobate con un puntale centrale. Al fine di coprire tutta la larghezza dello specchio di scrittura sottostante, dagli angoli convergono verso il quadrilobo quattro agili motivi a doppia palmetta alata, che culminano verso l'interno in un giglio appuntito, mentre verso l'esterno sono conclusi da una coda a forma di goccia blu e oro. Infine, ai lati di quest'ultima, fuoriescono in basso dei piccoli grappoli, in alto delle fogliette cuoriformi.

Tra i motivi descritti quello più caratterizzato è certamente la doppia palmetta alata. Essa rientra in un ampio repertorio decorativo anticlassico di ascendenza sasanide, già noto e diffuso nella Costantinopoli del VI secolo⁽¹⁶¹⁾, e risulta impiegata sia nelle sculture della chiesa di S. Polieucto sia nei mosaici della Santa Sofia giustiniana, in particolare nelle grandi composizioni aniconiche a schema quadrangolare delle volte⁽¹⁶²⁾. Modelli di questo genere, sempre ben presenti agli artisti della capitale, devono aver avuto un ruolo importante soprattutto nella prima età macedone, quando s'impone, diffondendosi in modo capillare in tutte le arti, una vera e propria moda orientalizzante⁽¹⁶³⁾. Per quanto consente di verificare l'esiguità dei resti, le lastre di recinzione della chiesa di Costantino Lips sembrano confermare l'impiego della doppia palmetta in contesti decorativi genericamente affini alla nostra testata: è il caso di un bel frammento marmoreo, la cui ricostruzione comporta elementi angolari alati disposti attorno ad un grande motivo centrale polilobato⁽¹⁶⁴⁾.

⁽¹⁶¹⁾ A. GRABAR, *Le rayonnement de l'art sassanide dans le monde chrétien*, in *La Persia nel Medioevo* (Atti del Convegno Internazionale, Roma 31 marzo-5 aprile 1970), Roma 1971, pp. 686-689.

⁽¹⁶²⁾ HARRISON, *A Temple for Byzantium...* cit., pp. 122-124; C. MANGO, in H. KÄHLER, *Die Hagia Sophia*, Berlin 1967, pp. 49-50; A. GUIGLIA-GUIDOBALDI, *I mosaici aniconici giustiniani della S. Sofia di Costantinopoli*, in *Atti del VII^e Colloque International pour l'Etude de la Mosaïque Antique*, Tunis 3-7 octobre 1994 (in corso di stampa).

⁽¹⁶³⁾ GRABAR, *Le succès...* cit.; IDEM, *Le rayonnement...* cit., pp. 693-696.

⁽¹⁶⁴⁾ GRABAR, *Sculptures...* cit., pp. 106-107, tav. LII,1. Un simile dispositivo è

Per ciò che riguarda lo schema complessivo della decorazione, nell'ambito dell'illustrazione libraria si possono segnalare come confronto due testatine a quadrilobo con palmette angolari entro un campo quadrato: una è al f. 309 del *Par. gr.* 510, dell'880-883, l'altra incornicia il titolo del Vangelo di Giovanni al f. 330 del codice *Petropol. gr.* 53, un lussuoso esemplare purpureo databile al passaggio tra IX e X secolo⁽¹⁶⁵⁾. Entrambi i casi, tuttavia, corrispondono solo in linea generale alla soluzione messinese, poiché manca del tutto il marchio orientalizzante dei motivi a doppia ala. Quanto al quadrilobo centrale con terminazioni ornamentali nell'apice interno, va fatto un richiamo alle incorniciature dell'immagine della croce presenti in due affreschi anatolici di età iconoclasta, nella chiesa di Al-Oda in Isauria⁽¹⁶⁶⁾ (tav. XXIV,3) e nella chiesa n. 3 di Mavruca in Cappadocia⁽¹⁶⁷⁾: due interessanti testimonianze eccentriche, che possono anche riecheggiare coevi modelli della capitale.

Salvo esempi molto circoscritti, il vocabolario decorativo della pittura monumentale costantinopolitana del IX e X secolo ci è del tutto ignoto, ma non va escluso che comprendesse temi simili a quelli delle nostre testate. Sembrerebbero confermarlo, anche sul piano del gusto, certe parti dei mosaici rigorosamente aniconici della Grande Moschea di Cordova (965-970 ca.), per la cui esecuzione – come si sa dalle fonti – furono convocati artefici dalla capitale bizantina⁽¹⁶⁸⁾. Motivi simili per tecnica e stile a quelli messinesi si ritrovano infine, in campo librario, nel più volte citato codice *Marc. gr.* I,18: si vedano la doppia palmetta alata nell'acroterio della tavola del f. 5v (tav. XXIII,2) o, ancora, i giglietti angolari della *pyle* di Luca (f. 180 = ex 170) (tav. XXV, 1), quasi identici a quelli interni del nostro quadrilobo⁽¹⁶⁹⁾.

riscontrabile anche nelle quattro placche in ceramica dipinta del Louvre (IX-X secolo), in cui – come dimostra il pezzo con la *Theotokos* – gli angoli prevedevano motivi vegetali a doppia ala dal contorno cuoriforme: cf. l'ottima fotografia in *Splendeur de Byzance...* cit., catalogo della mostra, p. 228.

⁽¹⁶⁵⁾ La prima testatina è – a quanto mi consta – inedita; la seconda è riprodotta in WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...* cit., tav. XIII, 67.

⁽¹⁶⁶⁾ THIERRY, *Mentalité...* cit., sch. 7 (motivo a quattro lobi).

⁽¹⁶⁷⁾ N. THIERRY, *Les peintures murales de six églises du Haut Moyen Age en Cappadoce*, in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1970, p. 451, fig. 6 (motivo a otto lobi).

⁽¹⁶⁸⁾ H. STERN, *Les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue* (Madrid *Forschungen* 11), Berlin 1976, pp. 1-2, 25-30; tavv. 7-9, 68-69.

⁽¹⁶⁹⁾ Sempre per il motivo a doppia ala, si veda anche la testata del Vangelo di

Anche la testata del Vangelo di Luca (f. 83) (tav. XVI) ripropone un'incorniciatura non dissimile da quella appena esaminata, ma qui il quadrifoglio è ricavato da una fettuccia d'oro continua che forma – in cima a ciascun lobo – quattro annodature con bottone centrale blu. Analogamente alla pagina di Matteo, anche qui compaiono quattro motivi a doppia ala disposti a colmare gli spazi angolari. Diversamente da quelli del f. 14, hanno però una più accentuata forma a farfalla, con le palmette quadrilobate che convergono in alto, verso un elemento centrale a trifoglio. Quest'ultimo fuoriesce da un anellino blu, una sorta di ciambella, cui sono appesi due grappoletti e una piccola coda trilobata.

Anche in questo caso alcuni dettagli ornamentali trovano riscontro nel *Marc. gr.* I,18: le code trilobate sono assai simili ai motivi posti tra i girali della *pyle* veneziana di Luca (f. 180 = ex 170) (tav. XXV,1), mentre i motivi a farfalla rimandano ai capitelli della tavola canonica del f. 3v (tav. XXIII,3), decorati da doppie ali fuoriuscenti da identiche ciambelle blu. Ma, a ben vedere, anche la scultura in funzione architettonica della chiesa di Lips serba nel suo ampio vocabolario un lemma comune: mi riferisco ad uno dei capitelli della finestra absidale, che reca, tra gli altri, un motivo a farfalla sovrapponibile ai quattro elementi angolari della nostra testata (tav. XXIV,4)⁽¹⁷⁰⁾.

3 – LA MINIATURA DI MATTEO E L'ATHOUS STAVRONIKITA 43

Oltre al lungo prologo architettonico-decorativo delle tavole eusebiane, in origine il manoscritto di Messina possedeva anche quattro grandi miniature a piena pagina con i ritratti degli evangelisti, ognuna delle quali precedeva il testo del corrispondente Vangelo.

Il *pinax* di Matteo, che occupa attualmente il *recto* del f. 11 (tav. XI), rappresenta l'unica testimonianza superstite dell'antica serie. Fino al 1886, stando alla descrizione del Gregory, sembra che esso fosse accompagnato da un foglio simile contenente l'immagine di Luca⁽¹⁷¹⁾, del

Marco nel codice *Res.* 235 della Biblioteca Nacional di Madrid, p. 179, che per l'ornamentazione può essere accostato al W 524 di Baltimora e al *Marc. gr.* I,18 di Venezia: DUFRENNE, *Problèmes des ornements...* cit. a nota 8, pp. 39-43, in part. tav. 6b.

⁽¹⁷⁰⁾ MACRIDY, MEGAW, MANGO, HAWKINS, *The Monastery of Lips...* cit., pp. 307-308, fig. 17 (Mango, Hawkins).

⁽¹⁷¹⁾ GREGORY, *Prolegomena...* cit. a nota 12, p. 537; IDEM, *Textkritik...* cit. a nota 12, I, p. 188.

quale tuttavia non si ha più notizia già a partire dal 1897⁽¹⁷²⁾. Come riferisce il Matranga nel 1885⁽¹⁷³⁾, in fondo al manoscritto, a quell'epoca già decurtato dei Vangeli di Luca e Giovanni, doveva essere inserito, con il numero 127, un foglio contenente sul verso un epigramma in onore di Matteo, scritto con inchiostro d'oro. Erroneamente spostato in fondo al codice⁽¹⁷⁴⁾, in principio esso formava, con ogni probabilità, una sorta di «dittico» con la miniatura dell'evangelista, e la stessa soluzione si doveva ripetere anche all'inizio degli altri tre Vangeli. Oggi purtroppo il foglio in questione risulta perduto (ma ne conosciamo fortunatamente il testo)⁽¹⁷⁵⁾ e dell'antica serie di otto fogli costituenti quattro dittici, con epigramma a sinistra (sul verso) e miniatura a destra (sul recto), restano solo alcune *disiecta membra*: la miniatura di Matteo (f. 11) e i due fogli con gli epigrammi di Marco e Luca (ff. 81v, 126v) (tav. X).

Dal punto di vista materiale, la pagina con l'evangelista costituisce un foglio singolo, sciolto dalla normale fascicolazione, con il verso bianco e la superficie priva di qualsiasi traccia della rigatura preliminare destinata alla scrittura. La pergamena da cui è ricavato è comunque in tutto e per tutto identica a quella degli altri fogli e non v'è alcun indizio – nemmeno sul piano stilistico – che possa far sospettare un suo più tardo inserimento nel corpo del manoscritto. La sua autonomia si spiega piuttosto sulla base di una consuetudine ben documentata nella produzione libraria bizantina del X secolo, che prevede di norma un'esecuzione separata per le miniature a piena pagina, spesso affidate a pittori specializzati, distinti da coloro che curavano l'ornamentazione⁽¹⁷⁶⁾. La stessa calcolata opportunità di lavorare su supporti indipendenti giustifica, conseguentemente, anche l'autonomia dei fogli contenenti gli epigrammi, che – come la miniatura dell'Evangelista – comportavano un lato da lasciare in bianco (il *recto*), ed inoltre una spe-

(172) FRACCAROLI, *Catalogo...* cit. a nota 13, pp. 334-335, che attesta la presenza del solo ritratto di Matteo.

(173) MATRANGA, *Catalogo...* cit. a nota 16, f. 10r-v.

(174) FRACCAROLI, *Catalogo...* cit., p. 334, riferisce che al suo tempo, subito dopo la miniatura di Matteo (f. 11), era «attaccata con 2 striscie di carta la pag. 127, trasportata qui al suo posto dalla fine del volume dove era scappata». La ricollocazione effettuata in quell'occasione tuttavia non corrispondeva all'originaria posizione del foglio.

(175) La trascrizione si deve a FRACCAROLI, *Catalogo...* cit., p. 334.

(176) DUFRENNE, *Problèmes des ateliers...* cit., p. 454, in particolare nota 50.

ciale tinteggiatura in porpora, sulla quale scrivere con inchiostro d'oro⁽¹⁷⁷⁾.

La totale indipendenza dei singoli elementi potrebbe invece suscitare qualche incertezza sull'originaria disposizione a dittico di epigramma e ritratto, che in effetti costituisce una formula verbo-figurativa del tutto originale e priva di riscontri in altri tetraevangelii. Tuttavia, osservando con attenzione i ff. 81v e 126v, si potrà trovare una significativa conferma dell'attendibilità di questa ricostruzione: nel primo foglio, in particolare (meno nel secondo), è visibile, tutt'intorno al testo dell'elogio (soprattutto a sinistra e in basso), l'impronta lasciata dalla cornice della miniatura che originariamente si trovava sul *recto* del foglio seguente (tav. X). Non andrà infine sottovalutato anche un indizio di natura indiretta: l'immagine dell'evangelista Matteo non reca – come di norma – l'iscrizione con il nome, il che lascia intendere che l'identificazione della figura avvenisse per il tramite del testo contiguo.

Di formato rettangolare, il *pinax* di Matteo (tav. XI) è inquadrato da una cornice a doppio listello d'oro, che forma agli angoli – per intersezione – quattro tasselli quadrati riempiti da rosette blu; gli apici sono sottolineati da piccoli nastri ondulati neri, simili per disposizione a quelli che si trovano in altri codici coevi⁽¹⁷⁸⁾. Le bande interne della cornice – ormai poco leggibili per il precario stato di conservazione del colore – sono decorate da un motivo classico a ghirlanda floreale alquanto stilizzato: il fondo è costituito da due strisce parallele color vinaccia e blu scuro, mentre la superficie è cosparsa da tre file di piccolissimi gigli, bianchi al centro, rosa e celeste ai lati. La metà destra della composizione è occupata dalla figura dell'Evangelista seduto, purtroppo molto rovinata in corrispondenza del busto e del viso. Essa presenta il capo aureolato e la sua attitudine è quella pensosa (con un braccio panneggiato disteso sulla coscia e l'altro alzato a sorreggere il mento), che nell'iconografia filosofica classica corrisponde alle raffigurazioni di Epicuro⁽¹⁷⁹⁾. L'aureola del santo, il grande trono senza spalliera su cui è

(177) Per ciò che riguarda la pertinenza di questi fogli al nucleo originario del codice, sono già emersi diversi argomenti a favore: a) l'omogeneità della pergamena; b) la coincidenza della grafia degli epigrammi con quella dei ff. 10v e 14r-v; c) l'identità delle crocette globulari che precedono il testo degli epigrammi con quelle del f. 1v, dei titoli dei canoni e della testata di Matteo (f. 14).

(178) Per esempio: *Par. gr.* 139, f. 2v; *Athous Stavronikita* 43, ff. 10, 11v, 12; *Par. gr.* 70, f. 4v.

(179) FRIEND, *The Portraits...* cit. a nota 34, I, pp. 142-145; K. WEITZMANN, *Probleme der mittelbyzantinischen Renaissance*, in *Archäologischer Anzeiger*, 1933, 1-2,

seduto e la predella su cui poggia i piedi sono tutti d'oro, mentre era sicuramente di color rosso il cuscino. Inoltre, il grande clipeo posto in corrispondenza della parte anteriore del sedile è decorato da un busto maschile a monocromo – ancora abbastanza ben leggibile – secondo una consuetudine ornamentale che risale al mobiliario di lusso dell'antichità⁽¹⁸⁰⁾. Sempre rivestito d'oro è anche il sontuoso arredo dello studio *en plein air* che vediamo a sinistra: un largo scrittoio quadrato a pannelli, su cui sono posati gli strumenti per la scrittura; un alto leggio con base cruciforme che reca un codice aperto sull'*incipit* del Vangelo di Matteo; infine, all'estrema sinistra, una sorta di base cilindrica su cui è poggiata una grande ampolla con l'inchiostro⁽¹⁸¹⁾. Lo sfondo della scena è occupato da una solenne quinta di architetture classiche. A destra compare un tempio periptero di marmo grigio-azzurro, provvisto di un frontone triangolare ma privo degli spioventi del tetto. Subito accanto, un po' più arretrato, corre un alto muro di recinzione rosa, un *temenos*, coronato da una loggetta a pilastri, al quale si appoggia a sinistra una torre quadrangolare aggettante, resa con lo stesso colore. Al di sopra e al di là degli edifici, si distende infine un cielo azzurro, movimentato da fronde e da nuvole che, con effetto atmosferico, si confondono in lontananza.

Salvo qualche variante di poco conto, insieme e particolari della nostra composizione corrispondono con straordinaria esattezza ad una delle pagine più famose della c.d. rinascenza macedone: la miniatura di Matteo dell'*Athous Stavronikita* 43 (f. 10v) (tav. XXVI), un lussuoso tetraevangelo costantinopolitano della metà del secolo X⁽¹⁸²⁾. Fra i tanti

p. 346, rist. anast. in IDEM, *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*, London 1981, n. VIII. Più in generale sui modelli statuari antichi corrispondenti a questa iconografia: B. FRISCHER, *The Sculpted World. Epicureism and Philosophical Recruitment in Ancient Greece*, Berkeley-London 1982.

⁽¹⁸⁰⁾ G. M. RICHTER, *The Furniture of Greeks, Etruscans and Romans*, London 1966, p. 99, fig. 482. Questa tipologia di seggio è attestata anche dal mosaico dell'arco absidale di S. Maria Maggiore a Roma (432-440), il cui trono divino, visto frontalmente, reca due clipei con le effigi di Pietro e Paolo (M. GUARDUCCI, *Gli avori erculei della Cattedra di San Pietro: elementi nuovi*, in *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie* 21 [1977], pp. 171-172).

⁽¹⁸¹⁾ La base cilindrica va forse considerata come un adattamento della cista per i rotoli, ricorrente nelle rappresentazioni degli *auctores* classici e, talora, presente anche in quelle degli evangelisti. Cf. WEITZMANN, *Book Illustration...* cit., pp. 114-115, figg. 91-92.

⁽¹⁸²⁾ Per questo celebre manoscritto si rimanda alla bibliografia contenuta nelle note 39, 40, 53, in part. a WEITZMANN, *The Classical...* cit., pp. 151-152; IDEM,

possibili richiami, lo conferma forse meglio di ogni altro un minuto e raro dettaglio d'arredo come il clipeo della parte anteriore del trono, che anche nel codice di Stavronikita contiene un piccolo busto monocromo. Quanto al resto, non occorre soffermarsi sulla diversa dislocazione di questo o di quell'altro elemento della suppellettile, sulla maggiore o minore estensione delle quinte architettoniche, o sull'aggiunta di qualche «riempitivo», come il foglio volante ai piedi del leggio atonita. Si tratta, evidentemente, di aggiustamenti legati in gran parte all'adozione di un diverso formato, quello quadrato, che nella pagina dello *Stavronikita* lascia alla composizione uno spazio maggiore sui lati. Ciò che invece preme di più osservare è che ci troviamo di fronte a due versioni tratte dal medesimo modello antico, che parlano entrambe il sofisticato linguaggio classicistico della miniatura costantinopolitana del periodo macedone. Da questo punto vista, infatti, il foglio messinese – al pari delle miniature atonite – non può essere in nessun modo classificato come una trasposizione provinciale di un'invenzione metropolitana, né è possibile invocare riscontri stilisticamente probanti al di fuori della capitale.

Nonostante le condizioni precarie della pellicola pittorica e la perdita completa del viso dell'Evangelista, la miniatura di Messina rivela, nella scioltezza della pennellata, nella finezza dei colori e nella sensibilità volumetrica, una qualità indubbiamente molto elevata: che trova conferma anche in una serie di elementi spaziali e compositivi talora realizzati con mano ancor più raffinata che nel codice di Stavronikita. Mi riferisco in primo luogo all'articolazione del fondale architettonico, nel quale certi dettagli strutturali paiono resi – se li si rapporta idealmente al loro modello antico – con una consapevolezza nettamente superiore. Si osservi ad esempio la torre angolare posta nel settore sinistro. Nel codice messinese le pareti sono modellate con un sottile cromatismo che si traduce in un concreto effetto spaziale, evidente soprattutto laddove il rosa della faccia in luce trapassa nell'ombra violacea e profonda di quella in scorcio. La corrispondente struttura del foglio atonita viene invece risolta in modo geometricamente corretto, ma pittoricamente più banale, con l'aggiunta di un elemento «illusionistico» di natura indefinibile: la chioma di un albero o forse una sorta di ammasso nuvoliforme, che – come un drappo – ne scavalca incoerentemente la

The Character... cit., pp. 199-200; CHRISTOU, MAUROPOULOU-TSIOUMIS, KADAS, KALAMARTZE-KATSAROU, *Oi Θησαυροί...* cit., IV, pp. 334-338; CUTLER, *Uses of Luxury...* cit., p. 292.

sommità. Ancor più indicativo è il confronto per ciò che concerne la parte superiore del contiguo muro del *temenos*. Nel codice messinese questa zona è concepita architettonicamente, come una loggia continua a pilastri quadrangolari, ombreggiata nel soffitto degli intercolumni e nel lato in scorcio dei sostegni, ciascuno dei quali è provvisto di un proprio capitellino in forma di modanatura orizzontale. Nel foglio dello *Stavronikita* questa coerente logica strutturale si spezza ed il loggiato diviene una semplice sequenza di finestre rettangolari «irrazionalmente» aperte nel vuoto. Lo stesso si può osservare a proposito del timpano del tempio, che nel codice atonita appare basso e mal connesso all'architrave sottostante, soprattutto se confrontato con il suo corrispettivo messinese. Quest'ultimo infatti non solo è più alto e proporzionato, ma risulta anche volutamente collocato nel centro geometrico della composizione, quasi a formare, con le due colonne della facciata, una sorta di coronamento al gruppo piramidale composto da evangelista, scrittoio e leggio. Per non parlare della porta del tempio, ampia e monumentale nel nostro foglio, alta e stretta come una feritoia in quello atonita. Qui infatti il pittore ha ridotto la luce dell'apertura per non farla interferire con l'aureola antistante di Matteo, evitando – e non comprendendo – quel gioco di sovrapposizione che invece l'artista messinese sfrutta per creare una scansione più efficace dei piani in profondità.

Un ulteriore appunto va riservato alle differenti soluzioni adottate nei due manoscritti per connotare il piano intermedio, tra l'evangelista e il fondale architettonico. Nel foglio messinese il passaggio è abilmente reso con il semplice digradare del colore – dal grigio chiaro del bocca-scena al grigio scuro della zona più arretrata. Nello *Stavronikita* 43, invece, il pavimento grigio del primo piano si interrompe nettamente sotto il leggio e, alle spalle di Matteo, viene alzato un diaframma indefinibile, una sorta di goffo cespuglio dal profilo ondulato. Pare quasi di trovarsi dinanzi ad un espediente estemporaneo, messo a punto dal pittore per riempire gli spazi vuoti creatisi trasferendo la composizione del modello da un formato rettangolare a uno quadrato.

Per completare l'analisi del foglio messinese occorre infine richiamare l'attenzione su alcuni dettagli minuti, che ne ribadiscono una volta di più l'alta qualità esecutiva, ad onta del diffuso degrado della superficie pittorica. Si guardino ad esempio i bellissimi laccetti rossi «a fiammella» che pendono dalla coperta del codice (assenti nello *Stavronikita* 43), i piedi dell'evangelista, anatomicamente e prospetticamente perfetti, o le sottili ombre portate che si stagliano sotto lo scrittoio e sul muro della cella del tempio. Né va dimenticato, ancora, quanto ci rivela

– del tutto casualmente – l'ampia caduta di colore in corrispondenza della spalla destra del santo: ovvero una porzione ridotta ma significativa del disegno preparatorio in inchiostro bruno, in cui vediamo muoversi vividamente la mano del pittore⁽¹⁸³⁾.

Eccellenza qualitativa a parte, risulta obiettivamente assai arduo, sulla base di quanto si ricava dalla sola analisi interna, valutare la posizione cronologica di questa pagina rispetto al foglio gemello dello *Stavronikita* 43. Un dato emerge comunque con chiarezza dal confronto: le miniature del codice atonita (qui in particolare quella di Matteo) non possono essere più considerate – come scrisse il Weitzmann – «copie dirette – senza anelli intermedi – di una fonte costantiniana»⁽¹⁸⁴⁾. In primo luogo, infatti, questi «anelli intermedi» sembrano essere esistiti, e il codice di Messina è, molto probabilmente, uno di questi. In secondo luogo, il loro carattere di «copie dirette» dal supposto archetipo tardoantico sembra ampiamente da ridimensionare. La lettura comparata dei due fogli dimostra infatti che la miniatura messinese sa rendere con coerenza ben maggiore effetti illusionistici e soluzioni spaziali che talora nello *Stavronikita* 43 hanno il sapore un po' appannato della semplice «trascrizione». Per rispondere, seppure in via indiziaria, al quesito cronologico credo comunque che debba essere attentamente valutata una peculiarità spaziale della miniatura di Messina: ovvero la sua tendenza al lieve ribaltamento prospettico, evidente nella base del leggio e nel piano d'appoggio del codice aperto. Si tratta, a mio avviso, di una convenzione spaziale estranea allo *Stavronikita* 43 e agli altri manoscritti della metà del X secolo⁽¹⁸⁵⁾ e che si riaggancia piuttosto a soluzioni di tipo arcaico, quali quelle che ricorrono nelle miniature del *Par. gr.* 510. Si vedano, ad esempio, la scena del Battesimo di Gregorio Nazianzeno (f. 87v) (tav. XXV,2) o la serie di piccoli episodi della Predi-

⁽¹⁸³⁾ La tecnica esecutiva della miniatura di Matteo è diversa da quella delle restanti pagine decorative e conferma, senza possibilità di dubbio, che ci troviamo di fronte all'opera di un pittore specializzato. Il disegno preparatorio, realizzato ad inchiostro bruno, rappresenta la prima fase della lavorazione; subito dopo sono state stese le parti in oro; mentre solo in ultimo sono stati passati i restanti colori, le cui campiture, infatti, vanno a coprire le lievi sbavature dei contorni dell'oro (cf. l'oro della cornice superiore, affiorante sotto l'azzurro del cielo; o l'oro dell'aureola di Matteo contro la parete del tempio retrostante).

⁽¹⁸⁴⁾ WEITZMANN, *The Character...* cit., p. 200; IDEM, *The Classical...* cit., p. 152.

⁽¹⁸⁵⁾ Per esempio, il Salterio *Par. gr.* 139 o il Rotulo di Giosuè, *Pal. gr.* 431.

cazione degli Apostoli (f. 426v)⁽¹⁸⁶⁾: specialmente il primo caso, in cui la vasca cruciforme è proiettata in avanti in modo simile alla base del nostro leggio. Sempre allo stesso codice, realizzato per Basilio I, la miniatura messinese sembra del resto riallacciarsi per un secondo aspetto: il rapporto tra scena e cornice. Alludo allo sconfinamento di parte della suppellettile che si verifica sul lato sinistro della nostra composizione, dove il piede del leggio e l'ampolla sulla sua base cilindrica si sovrappongono alla fettuccia d'oro del bordo: un effetto assente nell'ampia e distesa ambientazione del codice atonita e prossimo invece a quanto si riscontra, ad esempio, nella parte bassa del f. 196v del *Par. gr.* 510⁽¹⁸⁷⁾ (tav. XXV,3).

La priorità cronologica del vangelo di Messina rispetto a quello dell'Athos sembra inoltre confermata anche da un ultimo elemento, che attiene all'assetto più generale della decorazione: le tavole dei canoni. Queste ultime infatti nello *Stavronikita* 43 (tav. XXIV,5) presentano – nonostante le grandi lunette «a tappeto» – il carattere di strutture architettoniche concrete, con colonne marmoree dai fusti volumetrici, corredate di splendidi capitelli scolpiti e di basi riccamente modanate rappresentate in scorcio⁽¹⁸⁸⁾. Si tratta di una tipologia di tavola canonica molto classicheggiante che, verso la metà del secolo X, viene a sostituire il tradizionale *set* di arcate ad ornamentazione piatta⁽¹⁸⁹⁾, quali quelle che si trovano nel nostro manoscritto e in altri tetraevangeli databili tra la fine del IX e il principio del X secolo. Mi riferisco in particolare al codice *Vat. gr.* 1522 e al codice *Oxon. Bodl. Auct.* E.5.11⁽¹⁹⁰⁾, il primo dei quali presenta, peraltro, la traccia di un aggiornamento per noi cronologica-

⁽¹⁸⁶⁾ H. OMONT, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, du VI^e au XIV^e siècle*, Paris 1929, tavv. XXX, LVI.

⁽¹⁸⁷⁾ OMONT, *Miniatures...* cit., tav. XXXVIII; ma vedi anche i ff. 104 e 332v (*ibid.*, tavv. XXXI, XLVII).

⁽¹⁸⁸⁾ CHRISTOU, MAUROPOULOU-TSIOUMIS, KADAS, KALAMARTZE-KATSAROU, *Oi Θησαυροί...* cit., IV, figg. 339-346.

⁽¹⁸⁹⁾ Cf. WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...* cit., p. 12.

⁽¹⁹⁰⁾ Su questi due manoscritti si vedano, rispettivamente: WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei...* cit., p. 6 e tav. VI, 26; p. 8 e tav. XXII, 118. Sul *Vat. gr.* 1522: BONICATTI, *L'Evangelario...* cit., figg. 1, 3, 4 (va precisato che in questo caso le arcate contengono *stichoi* e non concordanze eusebiane); NELSON, *The Iconography...* cit., pp. 28-29. Sull'*Oxon. Bodl. Auct.* E.5.11: I. HUTTER, *Corpus der byzantinischen Miniaturhandschriften*, 1, Oxford, Bodleian Library, Stuttgart 1977, I, pp. 2-3, n. 2.



1



2



3



4

Tav. XVII – 1. *Marc. gr.* I,8 (= coll. 1397), f. 3 (partic.). – 2. Erevan, Matenadaran, 2374, f. 5v. – 3-4. Elementi di un'iconostasi in ceramica dal monastero reale di Preslav.



1



2



3



4

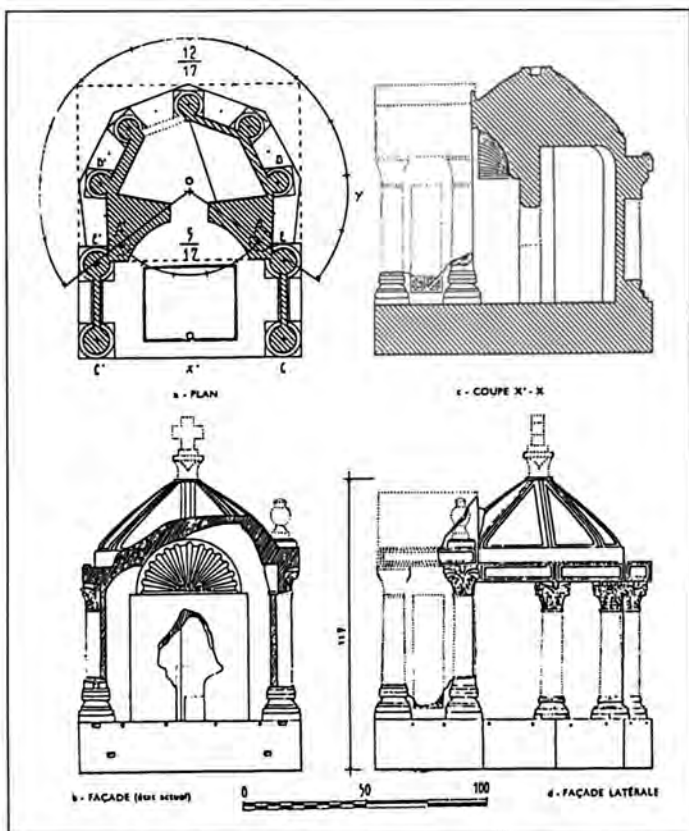


5



6

Tav. XVIII – 1. Istanbul, S. Sofia, pannello in *opus sectile*. – 2. Washington, Dumbarton Oaks Collection, rilievo marmoreo. – 3. Washington, Dumbarton Oaks Collection, calice di vetro. – 4. Monza, Museo del Duomo, ampolla n. 9 (partic.). – 5. Washington, Dumbarton Oaks Collection, ampolla. – 6. Monza, Museo del Duomo, ampolla n. 5.



2



3

Tav. XIX - 1. Narbonne, Musée Lapidaire, *Memoria Sancti Sepulcri* (disegni del Lauffray). - 2. New York, Metropolitan Museum of Art, pisside eburnea. - 3. Beirut, Museo Archeologico, pannello musivo.



Tav. XX - 1. Walters Art Gallery, W 524, l. 149 (partic.). - 2. Marc. gr. I, 18 (= coll. 1276), f. 3 (partic.). - 3. Venezia, Tesoro di S. Marco, calice dei Patriarchi (partic.). - 4-5. Marc. lat. I, 101, coperta smaltata (partic.).



2



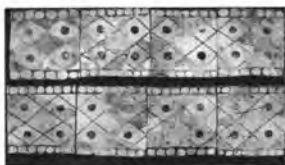
3



4



5



6



7

Tav. XXI - 1-4. Istanbul, Museo Archeologico, frammenti di decorazione parietale dalla chiesa nord di Costantino Lips. - 5. Bordura in ceramica dal monastero di Tuzlalaka presso Preslav. - 6. Istanbul, chiesa nord di Costantino Lips, pilastro di finestra (partic.). - 7. Frammenti architettonici dalla rotonda di Preslav.



Tav. XXII - 1. Istanbul, Museo Archeologico, frammento di arcata dall'area del *Boukoleon*. - 2. Marc. gr. 1.18 (= coll. 1276), f. 2v (partic.). - 3. Vatopedi 408, f. 56v (partic.). - 4. Par. gr. 139, f. 1v (partic.). - 5. Qal'a-i Hazar Dar, fusto di colonna (incisione dal de Morgan).

1



2



3



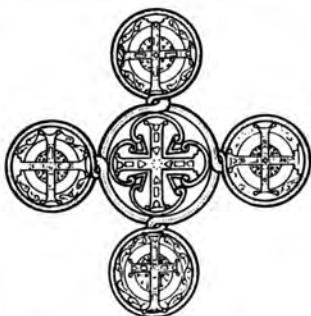
Tav. XXIII – 1-3. *Marc. gr.* I,18 (= coll. 1276), ff. 2, 5v, 3v (partic.).



1



2



3



4



5



6

Tav. XXIV – 1. *Vat. gr.* 1594, f. 97 (partic.). – 2. *Par. gr.* 510, f. 452, iniziale *sigma*.
 – 3. Al Oda, chiesa rupestre, partic. di un affresco (disegno dalla Thierry). – 4.
 Istanbul, chiesa nord di Costantino Lips, capitello (partic.). – 5. *Stavronikita* 43,
 f. 9. – 6. *Pal. gr.* 220, f. 12.



Tav. XXVI – Stavronikita 43. f. 10v.



Tav. XXVII – *Messan. F.V. 18, f. 1.*



Tav. XXVIII – 1-2. Messan. F.V. 18, ff. 123, 123v (partic.).

mente significativo. Rispetto alla stesura originaria della fine del secolo IX, qui le colonne delle tavole sono state – a quanto sembra – ridipinte in un secondo momento, con l'intenzione di conferir loro un aspetto marmoreo e volumetrico all'antica, sul genere dei fusti dello *Stavronikita* 43.

Se si mettono insieme queste indicazioni con tutte quelle offerte dall'analisi della scrittura e dell'ornamentazione, sembra dunque plausibile proporre per il codice messinese una datazione piuttosto precoce, che non dovrebbe oltrepassare i primi due decenni del X secolo. In questo arco di tempo, corrispondente grosso modo al regno di Leone VI (886-912), il nostro manoscritto viene dunque a costituire un *exemplum* di particolare importanza storica, nel quale – per la prima volta fra i vangeli posticonoclasti – si assiste all'inserimento di grandi *pinakes* con i ritratti degli evangelisti seduti, già concepiti con quello spirito antiquario che, circa trent'anni più tardi, diverrà il tratto caratterizzante della produzione metropolitana sotto Costantino VII (944-959)⁽¹⁹¹⁾.

Un'ultima riflessione va riservata al problema dell'esatta collocazione nel manoscritto del dittico epigramma-evangelista (tavv. X-XI), per stabilire se esso fosse intercalato prima o dopo le sezioni contenenti i *kephalaia* dei Vangeli. Sia nel caso di Matteo che in quello di Marco l'autonomia dei fogli superstiti del dittico e la mancanza di indizi significativi nella struttura del codice indurrebbero a lasciare aperta una

⁽¹⁹¹⁾ Il modello dell'evangelista-filosofo, sul genere del Matteo messinese e di quello gemello di Stavronikita, ha avuto – seppur con diverse varianti – una notevole fortuna in età mediobizantina: cf. FRIEND, *The Portrait...* cit., pp. 134-147; figg. 100, 104, 117, 122, 126, 129, 134, 144. Tra i casi noti è di notevole interesse quello del codice *Vat. Pal. gr. 220*, datato dal Weitzmann alla seconda metà del X secolo ed ascritto – per le componenti armene dell'ornamentazione – ad un centro dell'Anatolia orientale (K. WEITZMANN, *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts* [Istanbuler Forschungen 4], Bamberg 1933, pp. 11-14, figg. 18-21). Qui le quattro miniature degli evangelisti (ff. 12, 99, 129v, 184) mostrano chiaramente di essere legate ad un modello costantinopolitano della rinascenza e – nonostante la sostituzione dei fondali architettonici con uniformi stesure d'oro – risultano evidenti le coincidenze con la serie dello *Stavronikita* 43. Il *pinax* di Matteo, in particolare (tav. XXIV,6), è molto vicino al suo corrispondente messinese, anche per il formato rettangolare, che si differenzia da quello quadrato del codice atonita. C'è pertanto da chiedersi se il modello utilizzato dal miniatore del *Pal. gr. 220* non sia stato – più che un vangelo sul tipo dello *Stavronikita* 43 – un manoscritto di qualche decennio anteriore sul tipo del messinese, con il quale esso condivide anche il lieve effetto di compressione spaziale, che determina a sinistra lo sconfinamento degli oggetti dalla cornice.

doppia possibilità. Tuttavia, osservando le prime pagine del Vangelo di Luca, ci si avvede che qui i *kephalaia* – che coprono eccezionalmente un numero di pagine dispari (ff. 123v-125v) – cominciano già sul verso del f. 123, immediatamente dopo la fine del Vangelo di Marco (f. 123r). Ciò prova indiscutibilmente che in questo caso il dittico non poteva che essere collocato dopo il f. 125, ovvero nella posizione oggi occupata dalla pagina contenente l'epigramma (f. 126): la quale dunque si trova ancora nella sua sede originaria, con il testo dell'elogio vergato sul verso. E lo stesso ordinamento è verosimile che fosse stato adottato anche negli altri Vangeli. Posti dopo gl'indici dei capitoli e prima degl'*incipit* dei Vangeli, i dittici venivano dunque a costituire all'interno del codice degli inserti preziosi, ognuno dei quali risultava aperto e chiuso da una pagina in bianco, quasi a formare una sorta di «coperta», che lo sottraeva alla normale sequenza dei fogli.

Questo sofisticato montaggio, che conferiva un rilievo particolare alle quattro sezioni del manoscritto, non si spiega tuttavia solo con la volontà di sottolineare i *pinakes* degli evangelisti e l'inizio dei rispettivi Vangeli. Molto probabilmente vi è sottesa anche l'intenzione di porre in evidenza i testi degli epigrammi. Oltre alle lodi rivolte a Matteo, Marco e Luca, essi contengono infatti – caso unico tra quelli noti – la menzione di un personaggio: un certo Dionisio, che chiede per sé protezione, vigilanza dall'alto, nonché il premio della «grazia divina». Si tratta certamente di un personaggio vivente, nel quale però non va riconosciuto – secondo una vecchia ipotesi – il copista del manoscritto⁽¹⁹²⁾, bensì il suo committente: solo il riferimento al possessore del libro sembra, del resto, dar ragione della studiata insistenza con cui il nome è ripetuto in tutti gli elogi e della posizione di assoluto rilievo che gli è riservata, su fogli purpurei vergati in oro. Un elemento quest'ultimo che senza dubbio rimanda ad una figura di alto rango, della quale tuttavia non è possibile ricostruire – almeno per ora – l'identità storica. Come si è già visto, infatti, il nome Dionisio, che è piuttosto raro, è talora attestato tra i possessori di manoscritti e sigilli⁽¹⁹³⁾, ma nessuno dei pochi casi noti sembra poter corrispondere con verosimiglianza al nostro, salvo forse – ma è una pura ipotesi – quello di un certo Dionisio monaco nel X secolo,

⁽¹⁹²⁾ Cfr. parte I, pp. 97-98 e nota 25: MATRANGA, *Catalogo...* cit., f. 10r; MIONI, *Catalogo...* cit., I, p. 143.

⁽¹⁹³⁾ Cfr. parte I, p. 98 e nota 26.

del quale conosciamo due sigilli recanti un leoncello araldico⁽¹⁹⁴⁾. Di costui, purtroppo, non si sa nulla di più, ma se fosse stato - come sovente accadeva - un esponente dell'aristocrazia votatosi alla vita religiosa, potrebbe a buon diritto aspirare al titolo di committente del lussuoso vangelo di Messina.

Università degli Studi di Urbino

Antonio IACOBINI

DISEGNI

I grafici riprodotti alle figure 1-18 sono stati eseguiti dall'architetto Alessandro Donato (Roma).

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Tavole I-II (Antonino Armeli, Messina); III.1 (Biblioteca Vallicelliana, Roma); III.2, V, VII, VIII.2, XXIV.1 (Biblioteca Apostolica Vaticana); IV, XXII.1, XXVII-XXVIII (Autori); IX-XVI (Gian Gabriele Fiorentino, Messina); XX.2, XXII.2, XXIII, XXV.1 (Toso, Venezia).

⁽¹⁹⁴⁾ LAURENT, *Le corpus des sceaux...* cit. a nota 26, V,3, *L'Eglise*, Paris 1972, n. 1977, p. 265.

UN ESEMPIO DI USO STRUMENTALE DELL'AGIOGRAFIA: LA MAXAIPA DI SAN PIETRO E LA DINASTIA MACEDONE (*)

Come è noto, uno degli obiettivi primari dell'attività letteraria, diretta e indiretta, di Costantino VII Porfirogenito fu certamente quello della riabilitazione politica e morale del nonno Basilio I, riabilitazione indispensabile per sostenere la legittimità della dinastia macedone⁽¹⁾. Per riuscire in questo difficile intento Costantino VII aveva l'assoluta necessità di confutare le voci, purtroppo per lui veritiere, che circolavano sul conto dell'avo, le quali voci minavano alle basi la pretesa di legittimazione della dinastia, col sottolineare l'umiltà delle origini di Basilio e il ruolo di protagonista giocato da quest'ultimo in occasione degli assassinii del cesare Barda e dell'imperatore Michele III. Questo duplice tentativo di dissimulazione della verità perpetrato dal Porfirogenito appare, per così dire, «in chiaro» nelle opere storiche scritte da lui stesso (*in primis* la *Vita Basilii*)⁽²⁾ e da letterati alle sue dipendenze quali Giuseppe Genesio e l'anonimo autore dei primi quattro libri della cronaca nota sotto il nome di *Theophanes continuatus*⁽³⁾. Ma aspetti allusivi di esso,

(*) Il testo del contributo che si pubblica qui è stato presentato come comunicazione al V Congresso Nazionale di Studi Bizantini (Milano, 19-22 ottobre 1994). L'autore ringrazia il Comitato Organizzatore di detto Congresso per aver autorizzato l'anticipata pubblicazione del lavoro in questa sede.

(¹) Cf. A. TOYNBEE, *Constantine Porphyrogenitus and his world*, London 1973, p. 582.

(²) Per questa opera cf. I. ŠEVČENKO, *Storia letteraria*, in *La civiltà bizantina dal IX all'XI secolo. Aspetti e problemi* (= Corsi di studi del Centro di studi bizantini dell'Università degli studi di Bari-II, 1977), Bari 1978, pp. 89-127; ulteriore bibliografia in A. KAZHDAN - A. CUTLER, voce *Vita Basilii*, in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, New York-Oxford 1991, pp. 2180-2181.

(³) Su Giuseppe Genesio e sull'anonimo continuatore di Teofane cf. H. HUNGER, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, I, München 1978 (= *Handbuch der Altertumswissenschaft*, XII.5.2), rispettivamente pp. 339-343 e 351-354; ulteriore bibliografia in A. KAZHDAN, voci *Genesios* e *Theophanes continuatus*, in *The Oxford Dictionary* [come nella nota 2], rispettivamente II, pp. 828-

finora non debitamente evidenziati, si possono analogamente cogliere anche nel dominio agiografico, come ho già avuto modo di mostrare in passato e intendo continuare a fare nel presente lavoro.

L'intenzione di mascherare le umili origini di Basilio risulta evidente, nell'ambito della storiografia ufficiale espressione della casa imperiale, nella falsa genealogia costruita per il fondatore della dinastia macedone, pretestuosamente considerato discendente per parte paterna della famiglia armena di sangue reale degli Arsacidi e per parte materna addirittura di Alessandro Magno e di Costantino il Grande⁽⁴⁾. Di qui, tra l'altro, l'affermazione della ben nota «ideologia costantiniana» che dobbiamo considerare un tema centrale nel pensiero politico dei primi rappresentanti della dinastia macedone e di Costantino VII in particolare, «ideologia costantiniana» di cui ritroviamo l'eco anche in ambito agiografico-liturgico, in particolare nel tentativo da parte del Porfirogenito di attuare una perfetta assimilazione tra la sua persona e quella del suo illustre omonimo predecessore sul trono di Bisanzio, come mi auguro di aver sufficientemente provato in un mio precedente lavoro al quale mi permetto di rinviare per la dimostrazione⁽⁵⁾.

In questa sede intendo invece soffermarmi sull'operazione attuata dalla storiografia ufficiale della dinastia macedone volta a negare le responsabilità di Basilio negli omicidi del cesare Barda e di Michele III.

Omissioni e silenzi, è stato notato, sono gli espedienti fondamentali adottati da Genesio nella trattazione dei sanguinosi avvenimenti sopra ricordati⁽⁶⁾. In particolare nel resoconto dell'assassinio del cesare Barda il nome di Basilio non compare affatto e della responsabilità del gesto

829 e III, pp. 2061-2062. In particolare sugli intricati rapporti tra le loro e altre opere dei secoli IX-X appartenenti al genere della cosiddetta *Weltchronik* cf. P. KARLIN-HAYTER, *Études sur les deux histoires du règne de Michel III*, in *Byzantion* 41 (1971), pp. 452-496. Sul complesso problema costituito dall'utilizzazione di una fonte comune nelle opere storiche di Genesio e dell'anonimo continuatore di Teofane si veda, infine, J. SIGNES-CODONER, *Constantino Porfirogéneto y la fuente común de Genesio y Theophanes continuatus I-IV*, in *Byzantinische Zeitschrift* 86-87 (1993-1994), pp. 319-341.

⁽⁴⁾ Cf. TOYNBEE, *Constantine Porphyrogenitus* [come nella nota 1], p. 588.

⁽⁵⁾ Cf. A. LUZZI, *L'«ideologia costantiniana» nella liturgia dell'età di Costantino VII Porfirogenito*, in *Rivista di Studi bizantini e neoellenici*, n.s. 28 (1991; pubbl. 1992), pp. 113-124.

⁽⁶⁾ Cf. TOYNBEE, *Constantine Porphyrogenitus* [come nella nota 1], p. 583.

criminoso viene caricato esclusivamente l'imperatore Michele⁽⁷⁾. Anche Costantino VII Porfirogenito ritiene colpevole dell'assassinio di Barda l'imperatore Michele III, sia pure con la collaborazione del genero del cesare, il quale genero è chiamato in causa come unico responsabile del delitto dall'anonimo autore dei primi quattro libri del *Theophanes continuatus*. Sia nel racconto di Costantino sia in quello dell'anonimo, differentemente da quanto avviene in Genesio, Basilio ha tuttavia un suo ruolo, anche se passivo, che consiste nell'incoraggiare gli assassini che, còlti dal panico, intendevano rinunciare a compiere il delitto pianificato. Tale incoraggiamento, però, si precisa espressamente, era volto solo a tutelare l'imperatore Michele dalla sicura vendetta di Barda una volta che quest'ultimo avesse scoperto la congiura ai suoi danni⁽⁸⁾.

Passando all'assassinio di Michele, mandanti ed esecutori dell'omicidio dell'imperatore sono da Genesio individuati in anonimi sostenitori di Basilio, i quali avrebbero agito nel tentativo di evitare la definitiva rovina del futuro fondatore della dinastia macedone, e dunque anche la loro, conseguente all'incrinatura verificatasi nei rapporti tra il sovrano e Basilio. Afferma infatti esplicitamente il predetto storico nel quarto libro delle Βασιλείαι:

Perciò essi pensando a ciò che sarebbe stato vantaggioso per Basilio (lo) spingevano all'uccisione dell'imperatore; ma dal momento che non riuscirono a convincer(lo) poiché egli non si era del tutto distolto dalla benevolenza nei confronti di quello, ovvero anche perché era turbato all'idea di compiere un omicidio, divengono essi stessi autori dell'uccisione per non andare del tutto in rovina insieme a lui⁽⁹⁾.

La versione offerta dall'anonimo continuatore di Teofane è praticamente identica alla precedente nella sostanza, con l'ulteriore precisazione riguardo al luogo in cui fu commesso il delitto, ovvero il palazzo

(7) Cf. Ios. Gen. 4,23 (ediz. A. LESMUELLER-WERNER – I. THURN, *Iosephi Genesii Regum libri quattuor*, Berlin 1978 [= Corpus Fontium Historiae Byzantinae. Series Berolinensis, 14], pp. 75,23-76,60).

(8) Cf., rispettivamente, Theoph. cont. IV,41 (ediz. I. BEKKER, *Theophanes Continuatus, Ioannes Cameniota, Symeon Magister, Georgius Monachus*, Bonnae 1838 [= Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae], pp. 204,22-206,22) e V,17 (*scilicet Vita Basilii: ibidem*, pp. 235,17-238,10).

(9) Ios. Gen. 4,28 (ed. LESMUELLER-WERNER – THURN [come nella nota 7], p. 80,80-84): οἱ τὰ συνοίσοντα φρονούντες τῷ Βασιλείῳ πρὸς φόνον ἐκίνουν τοῦ αὐτοκράτορος· ὥς δ' οὐκ ἐπειθον τῆς πρὸς αὐτὸν εὐνοίας μηδ' ὅλως ἐκτετραμμένον ἢ καὶ πρὸς μαιφονίαν ἱλιγγιῶντα, αὐτόχειρες γίνονται τῆς σφαγῆς, ἵνα μὴ σὺν αὐτῷ διαπόλιντο.

del martire Mamante, e agli esecutori materiali di esso, i *cubicularii* imperiali⁽¹⁰⁾. Costantino Porfirogenito, da parte sua, non nomina neanche indirettamente Basilio, limitandosi a indicare quali mandanti dell'omicidio di Michele «τῶν ἐν τέλει οἱ δοκιμώτατοι καὶ τὸ ἔμφορον τῆς συγκλήτου βουλῆς», esasperati dall'indegno comportamento dell'imperatore⁽¹¹⁾.

Ma la prova per così dire soprannaturale dell'estraneità di Basilio ai due fatti di sangue è addotta dalla storiografia di corte in uno dei paragrafi riservati alla descrizione dei funesti presagi, e in particolare di un sogno, che preannunziarono la morte di Barda, episodio già presente, con qualche diversità nei particolari, nella celebre *Vita Ignatii* scritta da Niceta-David Paflagone⁽¹²⁾ e molto probabilmente originario di una perduta «Vie noire» di Barda⁽¹³⁾.

Leggiamo nel quarto libro dell'anonima continuazione di Teofane la seguente narrazione:

Ma ora alcuni segni evidenti e sorgere di comete e manifestazioni di visioni oniriche svelavano le future sciagure per Barda, (segni che avvenivano) niente affatto per caso o per moto altrimenti insensato, ma per una provvidenza di Colui che cerca non la morte, quanto la conversione del peccatore. In sogno sembrò quindi a costui di recarsi, in pubblica adunanza e processione, al tempio del Verbo di Dio che ha nome Sapienza, insieme a Michele. E come dunque furono giunti e si trovarono in mezzo al tempio, apparvero degli esseri vestiti di bianco in numero di due, nell'abito simili a un angelo: come poi si fecero un po' più avanti non vedono nient'altro che un vecchio seduto sul trono – pensarono che costui fosse Pietro il corifeo degli apostoli – e Ignazio di beata memoria che si voltolava intorno ai piedi di quello e supplicava di vedere vendetta per i terribili torti che aveva subito. E quegli compatendo tali sofferenze gli disse che presto l'avrebbe concessa e avendo dato una spada non grande a uno di coloro che (gli) stavano accanto – due sembravano a costui portare vesti ricamate in oro – disse: «orsù, dunque, con questa l'uno, dopo aver(lo) collocato dalla parte sinistra, taglia a brani, (intendo) quello furioso contro Dio, – in questo modo appunto riferendosi al Cesare – l'altro, invece, figlio irriverente, – così avendo(lo) denominato – poni a destra e digli di aspettar(si) la stessa

⁽¹⁰⁾ Cf. Theoph. cont. IV,44 (ediz. BEKKER [come nella nota 8], p. 210,5-10).

⁽¹¹⁾ Cf. Theoph. cont. V,27 (ediz. BEKKER [come nella nota 8], p. 254,12-20).

⁽¹²⁾ Su Niceta-David di Paflagonia, in particolare quale autore della *Vita Ignatii*, cf. R.J.H. JENKINS, *A note on Nicetas David Paphlago and The Vita Ignatii*, in *Dumbarton Oaks Papers* 19 (1965), pp. 241-247. L'episodio in questione si può leggere in J.-P. MIGNE, *Patrologia cursus completus. Series Graeca*, t. CV, Parisiis 1862, coll. 533c-536c.

⁽¹³⁾ Cf. KARLIN-HAYTER, *Études* [come nella nota 3], p. 494.

pena». E in tal maniera appunto terminava il sogno: ed esso invero è realtà, non sogno⁽¹⁴⁾.

Il medesimo episodio è presentato, appena più sinteticamente, nel quarto libro delle Βασιλείαι di Genesio⁽¹⁵⁾. L'unico particolare leggermente diverso nel racconto di Genesio rispetto a quello dell'anonimo continuatore di Teofane è il seguente: mentre nel resoconto di quest'ultimo, come si è visto, sarebbe apparsa a Barda e a Michele nell'interno della chiesa una coppia di esseri simili a un angelo, secondo Genesio, invece, le due entità, angeli *tout court*, si sarebbero rivelate agli augusti personaggi all'esterno del tempio, effigiate nelle finestre di Santa Sofia. Questo particolare, di per sé affatto irrilevante, merita di essere comunque notato perché riguarda gli angeli e gli angeli o, più precisamente, gli arcangeli, sono considerati da Genesio, per così dire, i patroni del-

(¹⁴) Come è noto, tutte le edizioni del *Theophanes continuatus*, compresa quella del BEKKER citata, sopra, nella nota 8, sono difettose, essendo basate su copie tardive di quello che, almeno allo stato attuale delle conoscenze, deve essere considerato *codex unicus* per la trasmissione dell'opera, vale a dire il ms. Vat. gr. 167: cf. H.G. NICKLES, *The Continuatio Theophanis*, in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 68 (1937), pp. 221-227; e anche ŠEVČENKO, *Storia letteraria* [come nella nota 2], pp. 102-108. Ritengo pertanto più opportuno riportare il testo greco del passo in oggetto, corrispondente nell'edizione del BEKKER al capitolo 40 (pp. 203,12-204,11), così come esso è tramandato nel codice Vat. gr. 167, f. 70 (ll. 1-29 dall'alto [ripristino qui tacitamente lo iota sottoscritto]): νῦν μὲν σύμβολα τινὰ προφανῆ καὶ κομήτων (sic) ἐπιτολαὶ καὶ ὄψεις ὀνειράτων γινόμεναι τὰ μέλλοντα τῷ Βάρδα δεινὰ παρεγύμνου, οὐκ ἐξ αὐτομάτου (οὐκ ... αὐτομάτου *perperam iteravit cod.*) πάντως ἢ καὶ ἄλλως ἀλόγῳ φορᾷ, προνοίᾳ δέ τινι τοῦ μὴ τὸν θάνατον ζητοῦντος ὡς τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ ἀμαρτωλοῦ. Κατὰ τοὺς ὕπνους γοῦν ἔδοξεν οὗτος πρὸς τὸ τοῦ Θεοῦ Λόγου τέμενος, ᾧ ἐπώνυμον Σοφία, μετὰ τοῦ Μιχαήλ ἐν πανδήμῳ πανηγύρει καὶ προελεύσει φοιτᾶν. Ὡς οὖν ἀφίκοντο καὶ κατὰ μέσον ἐγένοντο τοῦ ναοῦ, λευκοφόροι τινὲς ἀνεφαίνοντο δύο τὸν ἀριθμόν, τὸ σχῆμα ἀγγελοειδεῖς· ὡς δὲ προσωτέρῳ μᾶλλον ἐχώρησαν, ἄλλο μὲν ὁρῶσιν οὐδέν, περὶ δὲ τῷ θρόνῳ τινὰ γηραιὸν ἐγκαθήμενον – Πέτρον εἶναι τοῦτον τὸν κορυφαῖον τῶν ἀποστόλων ὑπώπτευσαν – καὶ περὶ τοὺς ἐκείνου πόδας τὸν μακαρίτην Ἰγνάτιον καλινδούμενον καὶ τὴν παρ' ὧν (παρῶν *cod.*) ἐπεπόνθει (-η *cod.*) δεινὰ ἐκδίκησιν ἰδεῖν ἐξαιτούμενον. Ὁ δὲ ἐκείνῳ τε οἷα συμπάσχων ἔφησεν δοῦναι οὐκ εἰς μακράν, καὶ τῶν ἐφεστώτων ἐνὶ – δύο δὲ τούτῳ χρυσοφοροῦντες ἐφαίνοντο – μάχαιραν οὐ μεγάλην δούς, «ἄγε δὴ, ταύτη – ἔφησε – τὸν μὲν τῇ τῶν εὐωνύμων χώρᾳ ἐγκαταστήσας μεληδὸν διάτεμνε τὸν θεόργιστον – οὕτω δὲ καίσαρα εἰπὼν – τὸν δ' ἄλλον ἀσεβότεκνον – οὕτω κατονομάσας – κατέλεγε (sic) μὲν τοῖς δεξιοῖς, τὴν δ' ὁμοίαν δίκην ἀπεκδέχεσθαι πρόσειπε». Καὶ ὁ ὄνειρος οὕτω δὴ ἐτελεύτα· ὁ δὲ ὕπαρ ἄλλ' οὐκ ὄναρ ἐστίν.

(¹⁵) Cf. Ios. Gen. 4,21 (ediz. LESMUELLER-WERNER – THURN [come nella nota 7], pp. 73,83-74,3).

l'ascesa al trono di Basilio e dunque, in definitiva, dell'eliminazione di Barda e di Michele⁽¹⁶⁾. Si legge infatti nelle Βασιλείαι poche pagine dopo l'episodio sopra ricordato al termine del pretestuoso resoconto delle uccisioni del cesare e dell'imperatore la seguente affermazione riguardante Basilio:

Alieno dalla personale utilità dell'assassinio e poiché sapeva che l'impero gli era stato assegnato da Dio e non come prima, dopo aver reso grazie a Dio compie la dedicazione, una volta edificato, del tempio dei condottieri delle schiere immateriali⁽¹⁷⁾...; il quale condotto a compimento per desiderio e fede dell'imperatore e piamente eseguiti in esso i riti di consacrazione, ... riceve dalle mani del patriarca la corona imperiale, stabilendo per sé un altro inizio del regno che aveva ottenuto con l'ausilio degli arcangeli...⁽¹⁸⁾.

È interessante notare che un preciso riferimento alla μάχαιρα dell'apostolo Pietro si trova anche in un testo agiografico con ogni probabilità praticamente contemporaneo alle opere dei suddetti storici legati alla dinastia macedone: si tratta dell'orazione *In catenas s. Petri* (BHG 1486, CPG 4745), che in parte della tradizione manoscritta viene attribuita a Costantino VII Porfirogenito in persona⁽¹⁹⁾. Circa un settimo del-

⁽¹⁶⁾ Una stimolante disamina della funzione simbolica degli angeli nell'ideologia imperiale bizantina è stata condotta da E.V. MALTESE, *Gli angeli in terra: sull'immaginario dell'angelo bizantino*, in *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 24 (1990), pp. 111-132 (ristampa in IDEM, *Dimensioni bizantine. Donne, angeli e demoni nel medioevo greco*, Torino 1995, pp. 69-92).

⁽¹⁷⁾ Si tratta della cosiddetta Νέα nel palazzo imperiale: iniziata nel nono anno di regno di Basilio I (876/877), fu inaugurata il primo maggio dell'anno 880 e dedicata, oltre che all'arcangelo Michele o Gabriele, anche a Cristo, a Maria Dei-para, al profeta Elia e a Nicola di Mira. Su di essa si veda P. MAGDALINO, *Observations on the Nea Ekklesia of Basil I*, in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 37 (1987), pp. 51-64.

⁽¹⁸⁾ Ios. Gen. 4,29 (ediz. LESMUELLER-WERNER - THURN [come nella nota 7], p. 80,85-94): Τοῦ δὲ μαιφονήματος τῆς οἰκείας εὐχρηστίας ἀντεχόμενος, καὶ τὴν βασιλείαν ὡς ἦδει θεόθεν δοθεῖσαν αὐτῷ, καὶ οὐχ ὡς τὸ πρότερον, τὰς πρὸς θεὸν εὐχαριστίας ἀποδιδούς προσεγκαινίζει <τὸν> τῶν ἀρχιστρατῆγων τῶν αὐλῶν ταγμάτων ναὸν καινουργήσας... οὗ τελεσιουργηθέντος σὺν πόθῳ καὶ πίστει τοῦ αὐτοκράτορος, καὶ τῶν ἐν αὐτῷ ἱερῶς ἀφορισθέντων συντελεσμάτων, ... τὸ αὐτοκρατορικὸν στέμμα χειρῶν ἀρχιερέως ἐκδέχεται, ἄλλην ἀρχὴν καθιστῶν ἑαυτῷ βασιλείας, ἣν συμμαχία τῶν ἀρχαγγέλων κεκλήρωτο.

⁽¹⁹⁾ Edita dapprima in traduzione latina dal Lippomano (cf. A. LIPOMANUS, *Sanctorum priscorum patrum vitae*, VII, Romae 1558, pp. 242-248b) e, all'inizio di questo secolo, nell'originale testo greco da E. BATAREIKH, *Discours inédit sur les Chaînes de S. Pierre attribué à S. Jean Chrysostome*, in AA.VV., *Χρυσοστομικά. Studi e ricerche intorno a S. Giovanni Crisostomo*, Roma 1908, pp. 973-1005 (l'edi-

la prolissa orazione è infatti riservato alla preziosa reliquia costituita dalla spada con la quale, secondo il racconto evangelico⁽²⁰⁾, Pietro recise l'orecchio del servo del sommo sacerdote. Dopo aver lungamente analizzato l'azione del principe degli apostoli sviscerandone tutti i risvolti teologici⁽²¹⁾, l'autore dell'*oratio* conclude la sezione relativa alla μάχηρα con le seguenti parole:

E quindi in quanto onorata e veneratissima e dal momento che ha e servito e toccato le mani dell'apostolo e al pari delle onoratissime catene è sia onorata sia venerata, le è toccata la deposizione nel palazzo imperiale

zione, nelle pp. 978-1005, è condotta sulla base di due soli codici: lo *Hierosolym. S. Sabae gr. 9* e il *Vat. gr. 817*), l'orazione è stata variamente attribuita dagli studiosi. In un primo tempo erano stati indicati come possibili autori Germano, Proclo, Giovanni Crisostomo (cf. D. PAPEBROCH, *De Vinculis S. Petri, et memoria primae ab ipso dedicatae ecclesiae, conversa in festum eius Ad vincula*, in *Acta Sanctorum Iunii*, t. V, Antverpiae 1709, pp. 449-452, in particolare 449 dove il dotto bollandista sostiene la candidatura del Crisostomo a preferenza di quella dei primi due autori) o un non meglio identificato Nilo (cf. I.A. FABRICII *Bibliotheca Graeca ... editio quarta [nova] curante G. Chr. HARLES*, t. X, Hamburgi 1807, pp. 16-17). Una volta constatata l'appartenenza alla collezione metafrastica queste proposte di attribuzione sono state però rigettate. È dunque sorto il problema di stabilire se l'*oratio* sia stata originalmente composta in vista della collezione, oppure se Simeone Metafrasta abbia, come in altri casi, inserito nella sua raccolta un testo preesistente. Due elementi sembrerebbero avvalorare quest'ultima ipotesi. Il primo è costituito dal fatto che in uno dei codici che tramandano l'orazione, ovvero il ms. *Dramensis mon. Cosinitzae 29*, essa è attribuita a Costantino VII Porfirogenito (ben noto sia come committente sia come autore in prima persona di opere agiografiche: cf. a tale proposito LUZZI, *L'«ideologia costantiniana»* [come nella nota 5], pp. 114-116 con le note 6 e 9), mentre nel resto della tradizione manoscritta è adespota: cf. A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche*, II, Leipzig 1938 (= *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur*, 51), p. 568. Comunque, per poter esprimere un giudizio solidamente fondato sulla paternità costantiniana dell'orazione sarebbe in ogni caso necessario un confronto stilistico tra essa e le altre opere attribuite al Porfirogenito, confronto che presupporrebbe l'esistenza di buone edizioni critiche dei testi al momento non disponibili e che non è mia intenzione intraprendere in questa sede. L'altra ragione che sostiene la probabilità che l'*oratio* CPG 4745 sia anteriore alla collezione metafrastica consiste nel fatto che essa è tramandata anche nel menologio non metafrastico contenuto nel ms. *Vat. gr. 1638* e, come fa notare EHRHARD, *Überlieferung* [come sopra in questa stessa nota], II, p. 590, l'inserzione in un «alten Januar-menologium» di un unico testo proveniente da un modello metafrastico è assai inverosimile.

⁽²⁰⁾ Cf. Matth. 26,51; Marc. 14,47; Luc. 22,50; Io. 18,10.

⁽²¹⁾ Cf. BATAREIKH, *Discours* [come nella nota 19], pp. 999-1002 (§§ 42-49).

in cui un tempio sacro all'apostolo innalzato come tesoro santo e celeste l'ha accolta e custodita al (suo) interno⁽²²⁾. E ora essa è per gli imperatori ortodossi e per il séguito degli imperatori e per la moltitudine di tutti i fedeli fonte di purificazione, dispensatrice di grazie celesti, flusso di ogni sorta di guarigioni, difesa salvifica di coloro che (la) venerano e ristorazione dell'anima di coloro che (la) baciano. Seppure la si vede sia corta sia informe, non per questo la si deve disdegnare: infatti racchiude in sé sia la forza sia la potenza apostolica dei miracoli⁽²³⁾.

Questa μάχαιρα venerata nell'oratorio palatino consacrato a san Pietro è stata a ragione collegata con quella che nel sogno di Barda, come si è visto, l'apostolo avrebbe consegnato a uno dei suoi *cubicularii* con l'ordine di eliminare lo stesso cesare e l'imperatore Michele, tanto più che di tale reliquia non parrebbe rimanere traccia in epoca successiva a quella della dinastia macedone⁽²⁴⁾. Stando effettivamente così le cose, risulterebbe allora avvalorata la proposta di attribuzione dell'orazione al Porfirogenito o quanto meno a un qualche letterato del suo *entourage* e

(²²) Si allude qui all'oratorio del palazzo imperiale dedicato all'apostolo Pietro fatto edificare da Basilio I e contiguo all'altro oratorio palatino consacrato all'arcangelo Michele; su di esso cf. R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. I^{re} partie. Le siège de Constantinople et le Patriarcat œcuménique. T. III. Les églises et les monastères*, Paris 1969², p. 398.

(²³) BATAREIKH, *Discours* [come nella nota 19], p. 1002 (§ 49). Dal momento che, come si è già accennato (cf. nota 19), l'edizione del Batareikh è stata condotta sulla base di soli due codici, entrambi testimoni del Menologio metafrastico, ritengo opportuno, nel riportare il testo greco del passo in questione, offrire tra parentesi le varianti del ms. Vat. gr. 1638, che, allo stato attuale delle conoscenze, appare il solo testimone dell'*oratio* non dipendente dalla raccolta del Metafrasta (in tale codice il passo si legge nei ff. 265 [sesta riga dal basso della prima colonna]-265v [sesta riga dall'alto della prima colonna]). Ὁθεν καὶ ὡς τιμία καὶ πάνσεπτος καὶ ταῖς (ὡς cod.) ἀποστολικαῖς χερσὶ καὶ ὑπουργήσασα καὶ προσψαύσασα καὶ πρὸς ἰσότητα τῶν παντίμων ἀλύσεων καὶ τιμωμένη καὶ σεβομένη, τῆς ἐν (om. cod.) βασιλείοις ἔλαχε (om. cod.) καταθέσεως, ἐν οἷς τέμενος ἱερὸν τῷ ἀποστόλῳ ἀνιδρυμένον ὡς θησαυρὸν ἱερὸν καὶ οὐράνιον ταύτην ἔνδον ἐνεκολπώσατό τε καὶ περιέστειλε. Καὶ νῦν βασιλεῦσι πιστοῖς καὶ θεραπείᾳ βασιλέων καὶ πλήθεσι πάντων πιστῶν ἁγιασμοῦ πηγὴ, χαρίτων οὐρανίων παροχὴ, ἰαμάτων παντοίων ἐπιρροή, προσκυνοῦντων σωτήριος φυλακὴ καὶ τῶν ἀσπαζομένων ἀνόρθωσις ψυχικὴ. Εἰ δὲ καὶ βραχεῖα τις ὁράται καὶ ἄμορφος οὐ διὰ τοῦτο παρορατέον· τὴν γὰρ ἀποστολικὴν αὐτῇ (ἐαυτῇ cod.) περιέχει τῶν τεραστίων ἰσχύν τε καὶ δύναμιν.

(²⁴) Cf. V. VON FALKENHAUSEN, *San Pietro nella religiosità bizantina*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'alto medioevo*, Spoleto 1988 (= Settimane di studio del centro italiano di studio sull'alto medioevo, 24), pp. 627-658, in particolare 656-657; EADEM, *Petri Kettenfeier in Byzanz. Phantasien über ein Apostelfest*, in G. PRINZING – D. SIMON (edd.), *Fest und Alltag in Byzanz*, München 1990, pp. 129-144 (note nelle pp. 204-210), in particolare 139.

non sarebbe forse troppo azzardato cogliere nell'espressione «καὶ νῦν βασιλεῦσι πιστοῖς καὶ θεραπείᾳ βασιλέων» sopra citata un *Wortspiel* allusivo al βασιλεὺς Βασίλειος e ai suoi *supporters*.

Molto recentemente Fritz Bornmann ha messo l'accento sulla reinterpretazione in chiave cristiana, nella *Vita Basilii* di Costantino Porfirogenito, di alcuni motivi letterari originariamente pagani al fine di riabilitare la memoria del fondatore della dinastia macedone⁽²⁵⁾: funzionali allo stesso progetto mi sembra, in conclusione, che possano essere considerati anche i tentativi (in verità non sempre felici) attuati dagli storici della corte di Costantino VII di sottrarre Basilio I alla pesante responsabilità dell'eliminazione dei suoi antagonisti politici, i quali autori non si fecero alcuno scrupolo di usare strumentalmente, oltre alla menzogna, personaggi e situazioni pertinenti al campo dell'agiografia piuttosto che a quello della storia.

Università di Roma «La Sapienza»

Andrea LUZZI

⁽²⁵⁾ Cf. F. BORNMAN, *Rifunzionalizzazione cristiana di motivi pagani nella Vita di Basilio I di Costantino VII*, in *Paideia cristiana. Studi in onore di Mario Naldini*, Roma 1994 [= Scritti in onore. Collana diretta da Roberto Pretagostini, 2], pp. 559-565.

ZUR ZUSAMMENGEHÖRIGKEIT ZWEIER GRABREDENFRAGMENTE DES GREGORIOS ANTIOCHOS

1 – VORBEMERKUNGEN

Der berühmte *Codex Escorialensis* 265 (Y II 10) beginnt mit einem akephalen Text, der sich einwandfrei als eine Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater erwiesen hat⁽¹⁾. Daß diese Grabrede in bezug auf die im selben Kodex folgenden zwei weiteren Grabreden desselben Autors auf denselben Adressaten auch chronologisch vorangeht, das heißt, daß sie der überhaupt erste geschriebene und gehaltene Epitaphios des Gregorios Antiochos auf seinen Vater ist, wurde gleichfalls nachgewiesen⁽²⁾. Außer diesen im *Escorialensis* überlieferten drei Grabreden des Gregorios Antiochos auf seinen Vater existiert im *Codex Marcianus* XI 22 das Anfangsfragment einer weiteren Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater, das nach den Ausführungen von J. Darrouzès⁽³⁾ als der Beginn eines vierten Epitaphios desselben Autors auf denselben Adressaten gilt.

Bei dem Studium und der Edition der Grabreden des Gregorios Antiochos sind mir jedoch erhebliche Zweifel über die Richtigkeit des Urteils von J. Darrouzès aufgekommen, zumal da mir seine diesbezügliche Argumentation nicht stichhaltig erschien. Daher habe ich das als vierte Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater bezeichnete Fragment des *Marcianus* in meiner Edition mit einem Fragezeichen versehen⁽⁴⁾ und in einer Fußnote meiner Untersuchung für die Zugehörigkeit

⁽¹⁾ Vgl. dazu A. SIDERAS, *Die byzantinischen Grabreden. Prosopographie, Datierung, Überlieferung. 142 Epitaphien und Monodien aus dem byzantinischen Jahrtausend* (Wiener Byzantinistische Studien XIX), Wien 1994 (im folgenden: *Byzantinische Grabreden*), 202 Anm. 12.

⁽²⁾ Vgl. dazu SIDERAS, *Byzantinische Grabreden* 206-210.

⁽³⁾ Siehe J. DARROUZÈS, *Notice sur Grégoire Antiochos (1160 à 1196)*, *Revue des Études Byzantines* 20 [1962] 61-92 (im folgenden: *Notice*), bes. S. 74.

⁽⁴⁾ Siehe A. SIDERAS, *25 unedierte byzantinische Grabreden* (Κλασικά Γράμμα-

des Fragments des *Marcianus* zum Fragment des *Escorialensis* plädiert⁽⁵⁾.

Im folgenden soll unter Heranziehung und Auswertung aller äußeren und inneren Indizien etwas eingehender die Frage diskutiert werden, inwiefern das Fragment des *Marcianus* als der Beginn des im *Escorialensis* ohne Anfang überlieferten ersten Epitaphios des Gregorios Antiochos auf seinen Vater betrachtet werden kann.

2 – KODIKOLOGISCHE INDIZIEN

Einige äußere kodikologische Fakten scheinen zunächst gegen eine Zusammengehörigkeit der beiden Texte zu sprechen: Sie sind in zwei verschiedenen Handschriften überliefert und lassen sich inhaltlich nicht fugenlos anschließen. Doch schon J. Darrouzès, der den Zusammenhang beider Texte aus Gründen, auf die weiter unten eingegangen werden soll, ablehnte, hat zugegeben, daß das einschlägige Heft des *Marcianus* einer Mappe entnommen zu sein scheint, die sehr ähnlich mit jener des *Escorialensis* aussieht⁽⁶⁾. Tatsächlich sind beide Kodizes, wenn gleich sie in weit auseinander liegenden Orten aufbewahrt werden, nicht nur gleichaltrig, sondern auch in bezug auf Schriftbild, Zeilenzahl und -länge sehr ähnlich⁽⁷⁾. Das Schriftbild des Textes des *Marcianus* ähnelt nämlich jenem der Texte des *Escorialensis* ab dem Fol. 473r, die mit dunklerer Tinte und in schönerer Schrift geschrieben worden sind als die Texte des vorangehenden Teils.

Es scheint also, rein äußerlich gesehen, sehr wahrscheinlich, daß zumindest die betreffende Partie des *Marcianus* ursprünglich ein Teil des *Escorialensis* gewesen ist und zusammen mit dem letzten, ähnlich aussehenden Teil desselben den Anfang des *Escorialensis* gebildet hat. Die Tatsache, daß im *Marcianus* nach diesem Anfangsstück der Grabre-

ta 5), Thessalonike 1990 (im folgenden: *Unedierte Grabreden*), 167-184. Nach dieser Edition werden auch die weiter unten angeführten Textpassagen zitiert.

(⁵) Siehe SIDERAS, *Byzantinische Grabreden* 208f. Anm. 63.

(⁶) Siehe DARROUZÈS, *Notice* 74.

(⁷) Vgl. auch E. MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Venetiarum Codices Graeci Manuscripti*, Vol. III: *Codices in Classes Nonam Decimam Undecimam inclusos et Supplementa duo Continens* (Indici e Cataloghi, N.S. VI), Rom 1972 (im folgenden: *Codices*), 116 und G. DE ANDRÉS, *Catálogo de los Códices Griegos de la Real Biblioteca de el Escorial II: Códices 179-420*, Madrid 1965, (im folgenden: *Catálogo*), 130f.

de des Gregorios Antiochos anderthalb Seiten unbeschrieben gelassen wurden, während das Schlußfragment des *Escorialensis* etwa viereinhalb Seiten umfaßt, betrachtet J. Darrouzès als Beweis dafür, daß beide Texte nicht zusammengehören, da er von der Annahme ausgeht, daß der Schreiber des *Marcianus* die Länge des fehlenden Textes eingeschätzt habe⁽⁸⁾. Doch erstens können wir über die Absichten und die Textkenntnisse des Kopisten des *Marcianus* keine glaubhaften Vermutungen anstellen, und zweitens wäre die Annahme genauso vertretbar, daß der Kopist nicht die gesamte Länge des im *Marcianus* fehlenden Textes, sondern nur die des Anschlusses zwischen dem Fragment des *Marcianus* und dem Fragment des *Escorialensis* eingeschätzt hat, da, wie gesagt, der Text am Ende des *Marcianus* nicht nahtlos in den Text am Anfang des *Escorialensis* übergeht. Dazwischen muß also ursprünglich eine mehr oder weniger längere Textpartie gelegen haben und später ausgefallen sein.

Das andere Argument von J. Darrouzès gegen die Annahme einer Zusammengehörigkeit beider Texte, daß nämlich die im *Escorialensis* folgenden beiden anderen Epitaphien des Gregorios Antiochos auf seinen Vater jeweils im Abstand von einem Jahr geschrieben wurden, während im Anfangsteil des *Marcianus* von einem längeren Schweigen des Autors die Rede ist, wird weiter unten bei der Besprechung der inhaltlichen Indizien erörtert und läßt sich als falsche Schlußfolgerung widerlegen⁽⁹⁾. Hier gilt es festzuhalten, daß wichtige kodikologische Indizien für die Annahme einer Zusammengehörigkeit beider Grabredenfragmente sprechen, oder daß sie zumindest eine solche nicht ausschließen.

3 – DAS INDIZ DER ÜBERSCHRIFTEN

Schon die Überschriften der zweiten und der dritten der im *Escorialensis* aufeinanderfolgenden Grabreden des Gregorios Antiochos auf seinen Vater deuten darauf hin, daß keine der beiden als erste verfaßt und gehalten wurde. Daß die Überschrift der zweiten Grabrede λόγος ἕτερος ἐπιτάφιος τοῦ αὐτοῦ εἰς τὸν ἑαυτοῦ πατέρα⁽¹⁰⁾ nicht etwa als "Eine andere Rede, eine Grabrede desselben auf seinen eigenen Vater" aufgefaßt werden darf, was vielleicht auf einen ersten Epitaphios des Grego-

⁽⁸⁾ Siehe DARROUZÈS, *Notice* 74.

⁽⁹⁾ Vgl. dazu unten S. 179.

⁽¹⁰⁾ Siehe SIDERAS, *Unedierte Grabreden* 103,1f.

rios Antiochos auf seinen Vater schließen ließe, sondern als "Eine weitere Grabrede desselben auf seinen eigenen Vater" gedeutet werden muß, geht unmißverständlich aus dem Wortlaut des Anfangs des Proömiums hervor⁽¹¹⁾. Ein knappes Jahr also vor dieser (zweiten) Grabrede hat Gregorios Antiochos die erste Grabrede auf seinen Vater gehalten, in der er die Befürchtung geäußert hatte, daß er den Tod seines Vaters nicht lange überleben würde. Der schlichte Ausdruck *πέρυσιν οὐπω* ist in doppelter Hinsicht von Bedeutung: Er besagt einerseits, daß die ihn enthaltende Grabrede die zweite auf denselben Adressaten ist, und andererseits, wortwörtlich genommen, daß seit der ersten Grabrede bis dahin kein volles Jahr vergangen war, das heißt, entweder daß der Vortrag der zweiten Grabrede nicht exakt am zweiten Jahresgedenktag stattfand, sondern die Gedenkfeier im Nonnenkloster aus irgendeinem Grund etwas vorgezogen wurde, oder daß die erste Grabrede doch nicht gleich bei der Beerdigung, sondern etwas später (am 3., 9. oder 40. Todesgedenktag) gehalten wurde⁽¹²⁾.

Die Überschrift der dritten Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater *τοῦ αὐτοῦ λόγος ἕτερος*⁽¹³⁾ zeigt, daß sie anderen (Grab-) Reden folgte, was auch der Wortlaut des Proömiums bestätigt⁽¹⁴⁾. Daß sie auch in der chronologischen Reihenfolge der Grabreden des Gregorios Antiochos auf seinen Vater tatsächlich die dritte ist, steht *expressis verbis* im Kontext in einem üblichen Vergleich der Grabrede mit der antiken Grabspende (*χοή*)⁽¹⁵⁾.

Da nun im *Escorialensis* der dritten Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater die chronologisch zweite vorangeht, ist es ohne

(¹¹) Siehe Greg. Ant., *Orat. fun. in patrem suum* II, 103,3-9: Οὐκ ἐγῶλεγον, ὦ παρόντες, οἷς ἄρα πέρυσιν οὐπω τοῦ τὴν εὐσέβειαν πολλοῦ μοι πατρὸς κατεσχετλίαζον ἐπιτάφια, ὡς ἤδη τὸ τοῦ βίου μοι πλέον ἢ καὶ τὸ πᾶν ἀπερρύηκε καὶ οὐκ ἔσθ' ὅπως, ἀποβεβληκῶς τὸν πατέρα – καί, ὦ, πηλίκον πατέρα! – ζήσομαι τοῦ λοιποῦ καὶ βίῳ περιέσομαι καὶ ἀνθρώποις, ἀλλὰ τι μικρὸν ἐπιβιοῦς μετὰ τὸν τεκόντα συντεθνήξομαί τε αὐτῷ καὶ οἰχομένῳ, συναποικήσομαι.

(¹²) Vgl. dazu auch SIDERAS, *Byzantinische Grabreden* 207 mit Anm. 58.

(¹³) Vgl. dazu SIDERAS, *Unedierte Grabreden* 129,1 (mit Apparat; zur nachträglichen zweiten Überschrift *λόγος ἕτερος* vgl. auch DE ANDRÉS, *Catálogo* 131).

(¹⁴) Vgl. Greg. Ant., *Orat. fun. in patrem suum* III, 129,2ff.: Καὶ πάλιν οἱ φίλοι ἀληθῶς οἱ πιστοὶ etc.

(¹⁵) Vgl. Greg. Ant., *Orat. fun. in patrem suum* III, 130,10-12: Καὶ νῦν ἤκω τρίτην ταύτην σοι τὴν χοήν, ὥ καὶ ζῶν καὶ θανὼν ἐμψυχον θεοσεβείας ἀφίδρυμα, πάτερ, κατασπένδων τοῦ μνήματος usw. Über den bei den Byzantinern beliebten Topos des Vergleichs der Grabrede mit einer *χοή* s. SIDERAS, *Byzantinische Grabreden* 82 mit Anm. 242.

weiteres plausibel anzunehmen, daß auch die im selben Kodex der zweiten vorangehende Grabrede desselben Autors auf denselben Adressaten die chronologisch erste ist, das heißt, daß die Reihenfolge der Grabreden des Gregorios Antiochos auf seinen Vater im *Escorialensis* natürlicherweise der chronologischen entspricht. Aus dieser ziemlich sicheren Feststellung läßt sich folgern, daß das Fragment des *Marcianus*, wenn es nicht den Anfang der im *Escorialensis* akephalen ersten Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater bilden sollte, den Beginn eines sonst verlorenen, nirgendwo belegten vierten Epitaphios des Gregorios Antiochos auf seinen Vater darstellt, was ich von Anfang an mit einem Fragezeichen versah.

Sehen wir uns aber zunächst die Überschrift des Anfangsfragments des *Marcianus* an; sie lautet: τοῦ αὐτοῦ τῷ ἰδίῳ πατρὶ ἐπιτάφιος⁽¹⁶⁾. τοῦ αὐτοῦ sichert für Gregorios Antiochos die Autorschaft auch der unmittelbar vorangehenden, im *Marcianus* ohne Verfassernamen stehenden Rede auf den Patriarchen Basileios Kamateros, was die Überlieferung derselben Rede im *Escorialensis* bestätigt⁽¹⁷⁾. Der Rest der Überschrift deutet keineswegs darauf hin, daß dieser Epitaphios anderen folgte, wie im Fall des zweiten und des dritten Epitaphios des Gregorios Antiochos auf seinen Vater im *Escorialensis*, sondern vielmehr, wie in ähnlichen Fällen von Grabreden auf den eigenen Vater, Bruder, Sohn, oder auf die eigene Mutter oder Tochter⁽¹⁸⁾, darauf hin, daß dieser Epitaphios der überhaupt erste des Verfassers auf seinen eigenen Vater ist. Auch das Indiz der Überschriften der erhaltenen Grabreden des Gregorios Antiochos auf seinen Vater spricht also eindeutig für die Zusammengehörigkeit des Anfangsfragments des *Marcianus* mit dem Schlußfragment des *Escorialensis*.

4 – INHALTLICHE INDIZIEN

In den beiden im *Escorialensis* vollständig erhaltenen Grabreden des Gregorios Antiochos auf seinen Vater gibt es, wie bereits dargelegt, unmißverständliche Hinweise darauf, daß sie im *Escorialensis* in ihrer

⁽¹⁶⁾ Siehe SIDERAS, *Unedierte Grabreden* 169,1.

⁽¹⁷⁾ Vgl. dazu MIONI, *Codices* 129; DE ANDRÉS, *Catálogo* 125; DARROUZÈS, *Notice* 74.

⁽¹⁸⁾ Vgl. dazu z.B. A. SIDERAS, *Bruder oder Freund? Zum Adressaten einer unedierten Grabrede des Makarios Makres*, *Βυζαντικά* 8 [1988] 123f.

tatsächlichen chronologischen Reihenfolge stehen, das heißt, daß die zweite am zweiten und die dritte am dritten Jahresgedenktage des Todes des Adressaten geschrieben und gehalten wurde. Im gesamten Kontext des im *Marcianus* erhaltenen Anfangsfragments gibt es keinen einzigen Hinweis darauf, daß dieser Grabrede andere desselben Autors auf denselben Adressaten vorangingen. Dagegen finden sich dort mehrere Stellen, die, verglichen mit entsprechenden Aussagen der im *Escorialensis* am Anfang verstümmelten ersten und der vollständig erhaltenen zweiten Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater, ziemlich klar bezeugen, daß das im *Marcianus* erhaltene Anfangsfragment den im *Escorialensis* fehlenden Beginn der ersten Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater darstellt.

So beginnt die zweite Grabrede, wie wir gesehen haben, mit einer rhetorischen Frage, durch die der Redner, Gregorios Antiochos, seine Zuhörer daran erinnert, was er ihnen vor einem knappen Jahr beim Vortrag der ersten Grabrede auf seinen Vater gesagt hatte, daß er nämlich den damals sich ereigneten Tod seines Vaters vor Schmerz und Kummer nicht lange überleben würde⁽¹⁹⁾. Tatsächlich findet sich im Fragment des *Marcianus* eine Textstelle, die diese Aussage bestätigt⁽²⁰⁾. Es scheint also ziemlich sicher und sehr plausibel, daß Gregorios Antiochos zu Beginn seiner zweiten Grabrede auf seinen Vater an seinen ersten Epitaphios anknüpft, was gleichzeitig bedeutet, daß das Fragment des *Marcianus* zur ersten Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater und somit zum Fragment des *Escorialensis* gehört.

Nicht weniger deutlich weist auf eine Zusammengehörigkeit beider Stücke folgender Tatbestand: Im erhaltenen Schlußfragment des *Escorialensis* spricht der Redner in gewohnter weinerlicher Weitschweifigkeit von seiner eigenen Betroffenheit bei dem Verlust seines Vaters, während er von dessen Hauptwerk, dem Bau und der Erweiterung des Nonnenklosters, das ihn zum ersten Epainos veranlaßte, im vorangehenden (ἀνωτέρω) – so heißt es wörtlich –, aber im *Escorialensis*

(¹⁹) Vgl. dazu oben S. 178 mit Anm. 11.

(²⁰) Vgl. Greg. Ant., *Orat. fun. in patrem suum* IV (?) 171,27-172,4: ἀλλ' ὁρᾶτε! καὶ τὸ φθέγμα ἐγκέκομαι κατὰ τοὺς βραχὺ μὲν ἐμπνέοντας, βραχὺ δ' ἀναστένοντας καὶ ὅσον οὐδέπω καὶ ἀποψύζοντας· μικρὸν γὰρ καὶ τὸ περιλειφθὲν ἡμῖν βραχὺ τοῦ φθέγματος λείψανον, ὅσον ἀφοσιώσασθαι τῷ τεκόντι τὸν ἐπιτάφιον ἀποχρήσαν, εἴτα, τοῦ τῆς φωνῆς ὀχετοῦ διαρρευσαντος, οἰχήσεται καὶ αὐτό. χρῆναι γὰρ ἔοικε τόν, ὡς ἀνθρώποις νόμος, εἰς τὸν βίον παραγαγόντα καὶ τὸ εἶναι μοι παρασχόντα καὶ τὸ εὖ εἶναι προσθέμενον γενήσεσθαι μοι καὶ τοῦ μηκέτ' εἶναι ὅλως ὑπαίτιον· καὶ τὸν αὐτὸν ἔσεσθαι μοι καὶ βιοῦντα ζωὴν καὶ θνήσκοντα θάνατον.

nicht erhaltenen Teil des Epitaphios gesprochen habe⁽²¹⁾. Dieser Bericht, der sich übrigens auch in den beiden anderen Grabreden des Gregorios Antiochos auf seinen Vater wiederholt⁽²²⁾, steht in aller Ausführlichkeit im Anfangsteil des *Marcianus*!⁽²³⁾ Der Rückverweis im Fragment des *Escorialensis* erhält nun seine genaue Responsion, wenn wir annehmen, daß ihm das Fragment des *Marcianus* als Bestandteil desselben, ersten Epitaphios voranging. Die Ausführlichkeit des Berichtes ist übrigens ein zusätzliches Indiz dafür, daß Gregorios Antiochos hier zum ersten Mal, also erwartungsgemäß schon in seinem ersten Epitaphios auf seinen Vater in einem ersten Epainos-Teil dessen Gründertätigkeit gebührend hervorgehoben hat.

Was das lange Schweigen betrifft, das im umfangreichen Proömium des Anfangsfragments des *Marcianus* ebenfalls *in extenso* zum Ausdruck kommt⁽²⁴⁾, und das J. Darrouzès mit dem Hinweis darauf, daß die anderen Grabreden des Gregorios Antiochos auf seinen Vater im zeitlichen Abstand von jeweils nur einem Jahr gehalten wurden, während hier von einer längeren Pause die Rede ist, als ein Indiz gegen die Annahme einer Zusammengehörigkeit beider Fragmente gewertet hat⁽²⁵⁾, so ist folgendes zu bemerken: Im Anfangsfragment des *Marcianus* ist keineswegs von einem Schweigen des Autors zwischen diesem und einem anderen Epitaphios auf seinen Vater die Rede, sondern, wie aus den Aussagen des Proömiums eindeutig hervorgeht, von einer Redepause vor dem Tod seines Vaters, also vor der Abfassung und dem Vortrag des ersten Epitaphios, von einer Redepause, die eben durch diesen ersten Epitaphios unterbrochen wurde. Das ist der Tenor des gesamten Proömiums, in dem der Redner sein vorangehendes Schweigen rhetorisch verwertet und mit offensichtlich nicht ausbleibender Wirkung geschickt dahin deutet, daß diese – vielleicht durch seine bekannte Krankheit erzwungene⁽²⁶⁾ – Redepause kein Zufall, sondern das Werk der göttlichen Vorsehung gewesen sei, damit er seine rhetorischen Kräfte nicht

(21) Vgl. Greg. Ant., *Orat. fun. in patrem suum* I, 94,27-30: ἐτέρωθεν δὲ αὐτὸν συναυλίζει τῷ Ἰακώβ ἡ κατὰ τὸ σεμνεῖον στήλη τῆς εὐποιίας, ἣν ὑπὸ πολλοῖς ἰδρωσιν ἀλείψεων (αὐτ)ῶ καὶ ἦν ὁ λόγος ἀνωτέρω μικρὸν ὥς ἐπ' ὀκρίβαντος ἐστήσε.

(22) Vgl. dazu SIDERAS, *Byzantinische Grabreden* 207 mit Anm. 54.

(23) Siehe Greg. Ant., *Orat. fun. in patrem suum* IV (?), 175,10ff.

(24) Siehe Greg. Ant., *Orat. fun. in patrem suum* IV (?), 169,2ff.

(25) Vgl. DARROUZÈS, *Notice* 74.

(26) Vgl. dazu SIDERAS, *Byzantinische Grabreden* 201f. mit Anm. 10. Seine Krankheit erwähnt Antiochos selbst schon im Jahre 1176, also kurz vor dem Tod seines Vaters, das heißt kurz vor der ersten Grabrede! Vgl. dazu auch A. KAZH-

etwa in nebensächlichen Angelegenheiten vergeude, sondern sie für sein Hauptanliegen, die Grabrede auf den bevorstehenden Tod des eigenen Vaters sammle und schone⁽²⁷⁾.

Es leuchtet also ein, daß hier vom ersten Epitaphios des Autors auf seinen Vater die Rede ist, das heißt, das Fragment des *Marcianus* ist zweifelsohne der Anfang der ersten Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater und hängt demnach mit dem Schlußfragment des *Escorialensis* zusammen. Denn um eine vierte Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater kann es sich nach allen Indizien weder beim Fragment des *Marcianus* noch beim Fragment des *Escorialensis* handeln. Letzteres enthält noch dazu einen Ausdruck, der auf eine relative Aktualität des beklagten Todesfalles hindeutet⁽²⁸⁾, der, wenn es dabei nicht um den ersten Epitaphios ging, in einer zumindest vier Jahre nach dem Tod des Adressaten vorgetragenen Grabrede schwerlich verwendet werden könnte.

5 – ZUSAMMENFASSUNG

Aus den vorgetragenen Beobachtungen geht hervor, daß das im Cod. *Marc.* XI 22 erhaltene Anfangsfragment einer Grabrede des Grego-

DAN, *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Cambridge 1984, 204.

(²⁷) Man vgl. z.B. Greg. Ant., *Orat. fun. in patrem suum* IV (?), 169,13-170,13: Οὐκ ἦν δὲ ἄρα σύμβαμα τοῦτο οὕτως εἰκῇ συγκυρήσαν οὐδὲ συντυχικὴ περιπέτεια, ἀλλ' οἷόν τι σύμβολον καὶ προχάραγμα τῆς νῦν ἐπικωμασάσης μοι συμφορᾶς. καὶ σιγῆς ἐκείνης παρέκτασις λόγους ἡνίττετο τούτους, οὐ τι μὲν εἰς μῆκος ἔχοντας ἀποτάδην, λόγους δ' οὖν ὁμῶς ἐπὶ θανόντι μοι τῷ ἀγαθῷ πατρὶ πενθικούς. καὶ ἔοικε χάρις αὕτη μοι κατατεθεῖσα οὐκ ἀγαθὴ, ἴν' ὥς ἐκ μακρᾶς ἀναπαύλης, τῆς ἀφθεγξίας, ἀκμαῖος τὴν φωνὴν ὑπαντιάσω τῇ συμφορᾷ (...) ἀδάπανον ὥσπερ τεταμίευτο καὶ τὸ φθέγμα, τῷ πάθει πᾶν ὀλοτελῶς ὑπηρετησόμενον (...) συνείλεκτό μοι τὸ πνεῦμα καὶ γραφικῶς ἐνεσφράγιστο τοῖς φυσικοῖς θησαυροῖς, ἄθρουν τῷ πένθει κατὰ καιρὸν ἐξερευχθησόμενον usw.

(²⁸) Vgl. Greg. Ant., *Orat. fun. in patrem suum* I, 98,29-99,1: ... κάτω που πρὸς γῆν ἀφήκας τὴν μηλωτὴν, τὸ τῇ ψυχῇ περίθετον δέρας, τὸ θνητὸν τοῦτο σκῆνος καὶ ἐπαχθές usw.

rios Antiochos auf seinen Vater kein Bestandteil eines vierten Epitaphios desselben Autors auf denselben Adressaten darstellt, sondern den Anfang der ersten Grabrede des Gregorios Antiochos auf seinen Vater bildet, deren Schlußteil zu Beginn des verstümmelten Cod. *Escur.* 265 (Y II 10) steht. Alle Indizien, die kodikologischen ebenso wie die inhaltlichen, und nicht zuletzt das Indiz der Überschriften sprechen für die Zusammengehörigkeit beider Texte.

Universität Göttingen

Alexander SIDERAS

**INTEGRAZIONI E CORREZIONI
AL CATALOGUS CODICUM GRAECORUM
BIBLIOTHECAE AMBROSIANAE
DI EMIDIO MARTINI E DOMENICO BASSI (= MB)**

VI(*)

**2 – MATERIALE MANOSCRITTO GRECO DELLA BIBLIOTECA AMBROSIANA
NON SEGNALATO IN MB (*segue*)**

Delle due raccolte di soli frammenti conservate nella Biblioteca Ambrosiana sotto le segnature S.P.6/14 e D 137 suss., resta ora da presentare la seconda.

Ho già ricordato⁽¹⁾ che essa comprende frammenti di manoscritti sia latini che greci, contrassegnati da un numero cardinale progressivo aggiunto alla segnatura generale e identificante ciascun foglio o gruppo di fogli. Dei 96 frammenti di cui si compone la raccolta, quelli greci sono riuniti in un gruppo omogeneo che va dal num. 2 al num. 49.

Purtroppo, come per S.P.6/14, non è dato conoscere la provenienza né della raccolta nel suo insieme né di porzioni consistenti di essa (ad eccezione tuttavia di alcuni frammenti, che si sono rivelati provenienti da manoscritti posseduti dalla Biblioteca Ambrosiana⁽²⁾): ciascun fram-

(*) Le parti precedenti del presente studio sono state pubblicate in questa rivista, precisamente: 26 (1989), pp. 211-220; 27 (1990), pp. 267-291; 28 (1991), pp. 173-209; 29 (1992), pp. 225-244; 30 (1993), pp. 203-251 (esse verranno qui citate: *Integrazioni e correzioni*, rispettivamente I, II, III, IV e V).

MB = Ae. MARTINI – D. BASSI, *Catalogus codicum graecorum Bibliothecae Ambrosianae*, Mediolani 1906 (ristampa anastatica: Hildesheim – New York 1978).

Ringrazio di cuore l'amico prof. Carlo Maria Mazzucchi con cui ho potuto risolvere non poche incertezze nella preparazione di questo contributo.

⁽¹⁾ Cf. *Integrazioni e correzioni*, II, pp. 267-268; III, nota 41 a p. 194.

⁽²⁾ Ne arguirei che tali codici, giunti in Ambrosiana già in cattivo stato di conservazione, perdessero successivamente alcuni fogli, i quali, dopo vicende

mento verrà pertanto descritto in base alla sola autopsia del materiale pervenuto.

Dei frammenti greci in D 137 suss., non verrà preso qui in considerazione il frammento di *Meneo* D 137 suss., 35, già descritto in *Integrazioni e correzioni*, III, pp. 194-200.

* * *

D 137 suss., 2-3 [cf. tav. 1 = D 137 suss., 2-3, f. 2r]

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 244 × 170 (area scritta: mm. 170 × 120); ff. 2 (numerati 2 e 3); 31/32 righe per pagina; secolo XIV.

Contenuto:

Frammenti da un testo di contenuto matematico, non identificato (con figure marginali):

f. 2rv. *inc.* "Οτι οἱ Στωϊκοὶ τρία ἔλεγον αἷτια τῶν ὄντων ὕλην εἶδος καὶ στέρησιν; *des.* τριπλασίων εἶναι τοῦ τῶν η' πρὸς τὰ δ' λόγου· λέγεται γὰρ λόγος λόγου διπλάσιος, ὁ τριῶν (nel margine esterno del f. 2v ricorre il testo: *inc.* "Οτι οἱ κύκλοι καὶ τὰ ἐπὶ κύκλων ἐφεστῶτα βάσεων στερεά; *des.* τῶν οἰκείων διαμέτρων τὰ δὲ ἐν ταῖς βάσεσιν ἑαυτῶν);

f. 3rv. *inc.* εὐθειῶν ἐφεξῆς ἀνάλογον ἐκκειμένων ὁ τῆς πρώτης καὶ β'; *des.* δείκνυσι τὴν διάμετρον πρὸς τὴν πλ[άσιν?] οὐ μήκει σύμμετρον ἀλλὰ δυνάμει οὕσαν.

Altre informazioni:

Pergamena di spessore fine, color crema, con difetto originario della pelle nel margine inferiore interno dei due fogli. Si riscontrano alcune piccole macchie, ma la conservazione è più che discreta.

Si tratta di due fogli sciolti.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Scrittura minuta, regolare, collocabile a pieno titolo tra le grafie moderno-erudite del XIV secolo; vi si riscontrano lettere o gruppi di lettere (finali di parola) innalzati nello spazio intermedio fra riga e riga,

non ricostruibili, vennero infine riuniti, assieme ad altri frammenti vaganti, nell'attuale raccolta D 137 suss.

collegamenti fra lettere ed accenti e fra accenti e spiriti, e l'abituale divisione fra le parole; assai raramente sulla lettera *iota* si rinvie la dieresi o il semplice punto o anche un trattino (si direbbe derivato da due punti accostati), mentre su *ypsilon* è qualche volta tracciato il solo trattino⁽³⁾.

Inchiostro di colore marrone chiaro.

Ornamentazione monocroma in colore rosso carne, usata per le lettere iniziali, per l'intera figura marginale al f. 2r, e per le lettere che compaiono nelle figure ai ff. 2v e 3r.



D 137 suss., 4-7

Il frammento, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, faceva originariamente parte del cod. *Ambr.* Q 74 sup. (gr. 681), una miscellanea teologica⁽⁴⁾ di cui il frammento costituiva l'indice iniziale.

⁽³⁾ Fra le caratteristiche di questa mano segnalò (rimandando alla tav. 1): *epsilon* ridotto ad arco (talora chiuso a formare un piccolo cerchio) innestato sulla lettera seguente (ad esempio, in questa tavola: con *lambda* alla penultima riga; con *my* alla riga 4; con *ny* *passim*; con *rho* alla riga 10; con *omega* alla riga 8 dal fondo; ma anche con *kappa*, *pi* e *phi* nelle altre pagine), il nesso *delta-epsilon* con legatura alta (righe 5, 8 e 9) ed il nesso *epsilon-iota* piuttosto ingrandito (righe 1, 3 e 5). Questa grafia rivela significative somiglianze sia con la mano che ha vergato i frammenti D 137 suss., 9 e 10 (su cui vedi *infra*) sia con quella che ha trascritto il cod. *Neapol.* III.C.19, datato all'anno 1335 (per la quale cf. A. TURYN, *Dated Greek Manuscripts of the Thirteenth and Fourteenth Centuries in the Libraries of Italy*, Urbana Chicago London 1972, pp. 184-185 e tavv. 149 e 249a).

⁽⁴⁾ Nel manoscritto si distinguono due parti, l'una contenente un florilegio spirituale (precisamente quello identificato come III recensione del *Florilegium Coislinianum secundum alphabeti litteras dispositum* nella voce *Florilèges spirituels grecs* a cura di M. RICHARD, in *Dictionnaire de Spiritualité*, 5, Paris 1964, coll. 475-512; in particolare coll. 484-486), l'altra contenente una raccolta di tratteilli cristologici di vari autori patristici e bizantini. Sul manoscritto cf. – oltre a MB – la *Einleitung* di K.H. UTHEMANN, in *Anastasii Sinaitae, Viae dux*, Turnhout-Leuven 1981 (*Corpus Christianorum, Series Graeca*, 8), pp. XLII-XLIII (num. 43); ed ancora K.H. UTHEMANN, «Die *Ἀποκάλυψις* des Gregorius von Nyssa»? Ein Beitrag zur Geistmetaphysik in Byzanz mit einer Edition von CPG 1781, in *Byzantion*, 63 (1993), pp. 237-327 (in particolare p. 258); per la prima parte si vede pure l'*Introduction* di H. DECLERCK, in *Maximi Confessoris, Quaestiones et dubia*, Turnhout-Leuven 1982 (*Corpus Christianorum, Series Graeca*, 10), pp. ccciv-ccvii. Nel 1954 il codice fu restaurato a Modena (il lavoro venne ultimato entro il 9 marzo 1954).

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 258 × 180 (area scritta: ca mm. 170/176 × 125); ff. 4 (numerati 4-7); 28 (ma anche 26 e 30) righe per pagina; fine del secolo X.

Contenuto:

ff. 4r-5v. Frammento da: *Index in codicis Ambr. Q 74 sup. partem priorem*: elenco acefalo delle intestazioni, numerate da ριθ' a σλ', corrispondenti ai testi vergati ai ff. 74v-131v del codice (ove figurano con analoga intestazione e con numerazione maggiorata di una o due unità⁽⁵⁾);

ff. 5v-7v. *Index in eiusdem codicis partem alteram*: tit. Πίναξ σὺν Θεῷ ἑτερος τῆς παρούσης βίβλου; segue: elenco delle intestazioni, numerate da α' a ρκβ', corrispondenti ai testi vergati ai ff. 132r-265v del codice (ove figurano con analoga intestazione e con identica numerazione).

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale, color crema. Il frammento è stato gravemente danneggiato, soprattutto nel primo foglio in cui si riscontra uno strappo interno verticale; una vistosa macchia si è depositata sulla prima e sull'ultima pagina. Ugualmente sull'ultima pagina, essendo in parte staccato o sbiadito l'inchiostro originario, una mano successiva ha ripassato la scrittura precedente.

Si tratta di due bifogli pergamenei, centrali del fascicolo di cui facevano parte (per la continuità di testo nell'intero frammento): è verosimile che si trattasse di un quaternione e che fosse il primo, numero α', del codice⁽⁶⁾.

(⁵) La differenza di un'unità si riscontra fra i numeri dell'indice da ριθ' a σδ' ed i corrispondenti numeri del codice da πκ' a σε'; successivamente, poiché il numero σς' del codice (al f. 125r) non ha corrispettivo nell'indice, si ha differenza di due unità fra i numeri dell'indice da σε' a σκθ' ed i corrispondenti numeri del codice da σς' a σλα'; infine vi è un ultimo numero dell'indice, σλ' (con titolo: Περί τῆς γενεαλογίας τοῦ Χριστοῦ), che non ha corrispettivo nel codice. Pur risultando non facilmente plausibile il motivo della differente numerazione fra indice e manoscritto, resta fuor di dubbio l'appartenenza del frammento D 137 suss., 4-7 al cod. Q 74 sup.: oltre agli altri elementi richiamati lungo questa descrizione, rilevo l'identica lettura errata Ζαχαρίου, corretta in Λαζάρου da mano successiva, nell'intestazione sia al f. 131r di Q 74 sup. (num. σλα') sia al f. 5v del frammento (num. σκθ').

(⁶) Q 74 sup. comincia, acefalo, al f. 3, ove inizia anche il fascicolo numero <β> (alla prima pagina del fascicolo seguente, nel margine superiore esterno del f. 11r, è infatti regolarmente segnato il numero γ'): l'indice conservatoci in parte nel frammento poteva quindi costituire il primo fascicolo del codice. Poiché inol-

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy⁽⁷⁾ 20D1 (tuttavia le linee orizzontali retrici debordano talora dalle linee di giustificazione; tipo molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 226 manoscritti)⁽⁸⁾.

Il frammento, contenente esclusivamente titoli di testi, è vergato in una scrittura distintiva alessandrina⁽⁹⁾, sospesa al rigo, in cui si sono talora introdotte alcune lettere minuscole. Il frammento, come l'*Ambr. Q 74 sup.* di cui doveva far parte sin dall'origine, sembra databile alla fine del X secolo⁽¹⁰⁾.

Inchiostro di colore marrone.

Al f. 5v, la separazione fra i due indici è indicata con una sobria fila di segni ricurvi a forma di virgola (compresi fra due χ), vergati con lo stesso calamo ed inchiostro usato per il testo; non si riscontra altra ornamentazione.

Nel margine superiore del f. 4r si legge la nota di possesso «317 – Liber D(omi)nici Grimani Car(dina)lis S. Marci»: se ne può dedurre che l'*Ambr. Q 74 sup.* faceva parte della famosa biblioteca del cardinale Do-

tre, in proporzione con il resto dell'indice, la parte mancante all'inizio (cioè i numeri da α' a $\pi\eta'$) doveva occupare due fogli, il fascicolo era verosimilmente un quaternione (con gli ultimi due fogli già occupati dall'inizio del *Florilegium Coislinianum*).

⁽⁷⁾ Secondo J. LEROY, *Les types de reglure des manuscrits grecs*, Paris 1976; e J.-H. SAUTEL, *Répertoire de réglures dans les manuscrits grecs sur parchemin. Base de données établie à l'aide du fichier Leroy et des catalogues récents*, Turnhout 1995, pp. 14-29 (e pp. 345-351 per la tavola della frequenza dei tipi).

⁽⁸⁾ Nel codice Q 74 sup. si riscontrano, oltre a questo tipo di rigatura, anche Leroy 20C1 e Leroy P2 20D1 (cf. SAUTEL, *Répertoire cit.*, pp. 110, 130, 304 e 386); in ogni caso risulta attualmente difficile percepire con esattezza la rigatura a causa del restauro cui il manoscritto è stato sottoposto.

⁽⁹⁾ Cf. H. HUNGER, *Minuskel und Auszeichnungsschriften im 10.-12. Jahrhundert*, in *La Paléographie grecque et byzantine*, Paris 21-25 octobre 1974, Paris 1977 (Colloques internationaux du CNRS, 559), pp. 201-220 (precisamente pp. 204-206).

⁽¹⁰⁾ Q 74 sup. è datato al X secolo da MB; la minuscola con cui è vergato, da attribuirsi verosimilmente ad almeno due mani, deve essere collocata tra le grafie corsiveggianti del X secolo e presenta affinità con quella definita tipo *Efrem* (cf. E. FOLLIERI, *La minuscola libraria dei secoli IX e X*, in *La Paléographie grecque et byzantine cit.*, pp. 139-165: precisamente p. 148; L. PERRIA, *Un nuovo codice di Efrem: l'Urb. gr. 130*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, 14-16, 1977-1979, pp. 33-114; e G. PRATO, *Il monaco Efrem e la sua scrittura. A proposito di un nuovo codice sottoscritto (Athen. I)*, in *Scrittura e civiltà*, 6, 1982, pp. 99-115).

menico Grimani (1461-1523)⁽¹¹⁾. Nell'indice dei manoscritti da lui posseduti conservato in un fascicolo anteposto al codice miscellaneo *Vat. lat.* 3960, al numero 317 si legge infatti la descrizione «*Sermones ecclesiastici diversorum*» che, pur nella sua genericità, ben si adatta all'*Ambr.* Q 74 sup.⁽¹²⁾. Poiché una parte rilevante della biblioteca di Domenico Grimani, comprendente tutti i libri greci, venne lasciata al monastero di S. Antonio di Castello a Venezia, quivi giunse anche l'*Ambr.* Q 74 sup.: pure in questo caso due inventari manoscritti, ugualmente conservati nel *Vat. lat.* 3960, ce ne assicurano la presenza⁽¹³⁾. Ma ben presto an-

(¹¹) In essa era confluita l'altrettanto ammirata biblioteca di Giovanni Pico della Mirandola. L'*Ambr.* Q 74 sup. non sembra tuttavia provenire da quest'ultima raccolta, non essendo rintracciabile fra i codici recensiti nell'*Inventory of the Library of Giovanni Pico della Mirandola* posto come *Appendix* a P. KIBRE, *The Library of Pico della Mirandola*, New York 1936, pp. 115-297. Sulla biblioteca di Domenico Grimani cf. Th. FREUDENBERGER, *Die Bibliothek des Kardinals Domenico Grimani*, in *Historisches Jahrbuch*, 56 (1936), pp. 15-45; Giovanni MERCATI, *Codici latini Pico Grimani Pio e di altra biblioteca ignota del secolo XVI esistenti nell'Ottoboniana e i codici greci Pio di Modena con una digressione per la storia dei codici di S. Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1938 (Studi e Testi, 75), pp. 26-34; e M.J.C. LOWRY, *Two great venetian Libraries in the Age of Aldus Manutius*, in *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, 57 (1974), pp. 128-166 (in particolare pp. 146-152). In questi studi si trovano anche indicazioni sugli inventari della biblioteca di Domenico Grimani, di cui parlo *infra* nel testo (precisamente in FREUDENBERGER, pp. 39-42; MERCATI, nota 2 a p. 29; e LOWRY, nota 3 a p. 148). Al cardinale Domenico Grimani ha inoltre dedicato una monografia P. PASCHINI, *Domenico Grimani Cardinale di S. Marco († 1523)*, Roma 1943 (Storia e Letteratura, 4). Alla Biblioteca Ambrosiana sono pervenuti altri codici di Domenico Grimani, tutti latini: G 10 sup. (sulla cui provenienza dal Grimani rimane tuttavia qualche dubbio), G 90 sup., Q 90 sup., Z 65 sup., A 255 inf. e D 230 inf. Tutti questi manoscritti – salvo l'ultimo cui allude, senza tuttavia indicare la segnatura, FREUDENBERGER, p. 43 – non sono segnalati nella bibliografia citata.

(¹²) L'indice in questione, costituito da un fascicolo di 7 bifogli preceduto da un foglio singolo (con i primi due fogli non numerati e gli altri numerati da 1 a 13), reca il titolo *Index voluminum graecorum Bibliothecae D. Card. Grimani*; esso risale all'epoca in cui Domenico Grimani era ancora in vita e comprende 392 codici (anche se gli ultimi numeri risultano da correzione). Il titolo del numero 317 si legge al f. 11r.

(¹³) Si tratta anzitutto dell'*Index Graecorum Voluminum R.^m D.D. Dominici Grimani Episcopi portuensis, Cardinalis S. Marci et patriarchae Aquilegiensis Venetiis in ecclesia S. Antonii de Castello* (ff. 1-19r), in cui sono riportate le stesse descrizioni del precedente inventario, tuttavia senza indicazione di numero: la descrizione «*Sermones ecclesiastici diversorum*» si legge al f. 17r. L'altro inventario è l'*Index bibliothecae Sancti Antonii [Venetiarum] quae fuit Cardin. Grimani*

ch'esso, come non pochi altri codici Grimani alienati contro il divieto del testatore, dovette uscire dalla biblioteca di S. Antonio: già un inventario del 1528, compilato da Martin Richter e ora conservato nel *Vat. lat.* 14011, nell'elenco numerico dei codici non segnala più il numero 317⁽¹⁴⁾. Alcuni decenni più tardi ritroviamo il codice in possesso dell'umanista Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601)⁽¹⁵⁾: ne fa fede l'annotazione apposta sul secondo foglio iniziale di rinforzo del manoscritto (f. 2v): «J.V. Pinelli. Quaedam Theologica selecta, ut videre potes in indice sequenti⁽¹⁶⁾ etc.». Infine il codice (con annesso l'attuale frammento D 137 suss., 4-7) nel 1609 entrò all'Ambrosiana con il resto della biblioteca del Pinelli.

* * *

D 137 suss., 8; D 137 suss., 9; D 137 suss., 10; D 137 suss., 44 [cf. tav. 2 = D 137 suss., 8, f. 4r; e tav. 3 = D 137 suss., 9, f. 6v]

Poiché i quattro frammenti risultano per molti aspetti accomunabili, vengono qui descritti unitariamente.

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 218/222 × 149/154 (area scritta: mm. 162 × 105); frammento 8 con ff. 8 + frammento 9 con ff. 8 + frammento 10 con ff. 8 + frammento 44 con ff. 4 (i ff. 3r e 4v del frammento 44 sono bianchi); 26/32 righe per pagina; prima metà del secolo XIV.

(ff. 49-64v): vi sono elencate le singole opere in ordine alfabetico, e proprio al primo posto dell'elenco, con rimando al numero 317, si trova la descrizione «Aggregatio diversorum scriptorum».

(¹⁴) L'inventario, intitolato *Index librorum ad Sanctum Anthonium Venetiis*, si trova ai ff. 18r-31r; al termine si legge la scritta «Venetiis descriptum Anno M.D.XXVIII, Mense Octobri. Per me Martinum Richter». Nell'inventario i codici portano il numero che avevano nel primo inventario del Grimani, salvo qualche minima variante e la conclusione al numero 393 (invece del 392 dell'altro, ma su correzione); fra i non pochi codici mancanti nell'elenco, al f. 30r si riscontra l'omissione dell'attuale *Ambrosiano*, perché dopo il numero 315 viene immediatamente descritto il 319.

(¹⁵) Sul Pinelli e sulla sua biblioteca si veda la bibliografia citata in *Integrazioni e correzioni*, II, nota 18 a p. 278; e V, nota 28 a p. 216.

(¹⁶) L'indice «seguente», attualmente mancante nel manoscritto, è appunto il frammento D 137 suss., 4-7.

Contenuto:

Frammenti da *Epimerismi* non identificati⁽¹⁷⁾ (nei margini esterni, salvo nel frammento 44, sono trascritti i termini analizzati):

frammento 8, ff. 1r-8v. *Epimerismi in vocabula quaedam (ex libro ignoto an casu collecta?)*, acefalo e mutilo: *inc.* γράφειν, τὸ συγγράφειν λόγον ἢ ἄλλην τινὰ ἱστορίαν· ὅθεν καὶ συγγραφεὺς; *des.* ἐνίασιν οὐκ ἔστιν εἰ μή που παρὰ ποιηταῖς σπανίως· ἐνιάσι δὲ τὸ ἐμποιοῦσι καὶ ἐμβάλλουσι καὶ ἐντιθέασιν;

frammento 9, ff. 1r-8v, e frammento 10, ff. 1r-8v. *Epimerismi in vocabula quaedam (ex libro ignoto an casu collecta?)*, acefalo e mutilo: *inc.* λέγεται καὶ ἡ ἀποτυχία· ἐπιτιμῶ, τὸ ἐπιπλήττω, δοτ(ικ)ῇ συντάσσεται· φόβος ἐπὶ κακοῦ μόνον; *des.* τὸ ἐναντίον τοῦ μαλακοῦ ἐστὶ τὸ σκληρόν, τοῦ δὲ λείου τὸ τραχύ, τοῦ ἀραιοῦ τὸ ναστὸν ἢ τὸ πυκνόν· καλλιέρημα, ἀφιέρωσις· ἀφοῦ, οἱ παλαιοὶ ἐκούφιζον;

frammento 44, ff. 1r-2v. *Epimerismi in vocabula quaedam, ex Aiace Sophoclis ordinatim collecta*, acefalo⁽¹⁸⁾: *inc.* ὁποῖον ἐστὶ τοπικὸν ὡς ἐνταῦθα κίνησιν ὑπεμφαῖνον, εἰς τόπον ἔστι καὶ χρονικὸν ὡς ἐν ἄλλοις; *des.* μὴ ὄντος γὰρ ἔργου ὠφελοῦντος, οὐδὲν ἐστὶ φίλος ἢ κενὸν ὄνομα;

frammento 44, ff. 3v-4r. *De octo orationis partibus*: *inc.* Διαπορητέον ἡμῖν, διὰ τί εἰσιν ὀκτὼ μέρη τοῦ λόγου; *des.* ἡ πρόθεσις καὶ ὁ σύνδεσμος οὐκ ἀπαιτοῦσι τὴν τοῦ ἄρθρου κοινωνίαν; segue: *Diagramma de eodem argumento*: *inc.* Διαίρεσις τῶν ὀκτὼ μερῶν τοῦ λόγου; *des.* ὅπερ καὶ ἀναπόλησιν Ἀπολλώνιος ὀνομάζει (testo e diagramma inediti tràditi, salvo

⁽¹⁷⁾ Si tratta di elenchi di parole, tratte da opere note, spiegate a fini scolastici in tutti i loro aspetti (collocazione fra le parti del discorso, significato, etimologia, ortografia e prosodia). Pur nell'impossibilità di identificare gli *epimerismi* parzialmente conservati in questi frammenti, si può tuttavia attribuire la composizione di quelli tràditi nei frammenti 8 e 44 ai primi decenni del XIV secolo: in essi, infatti, accanto agli antichi autori viene citato Massimo Planude, che sappiamo essere vissuto dal 1255 al 1305 (cf. frammento 8, f. 4v, riga 2 dal fondo; e frammento 44, f. 1r, riga 19); il testo tràdito in tali frammenti può pertanto essere ritenuto o la redazione originaria o una copia pressoché contemporanea. Sugli *epimerismi* cf. H. HUNGER, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, München 1978 (Handbuch der Altertumswissenschaft, 12: Byzantinisches Handbuch, 5/2), pp. 22-24.

⁽¹⁸⁾ Il primo termine spiegato è κληρούχους (f. 1r, riga 4), che rimanda a κληροῦχον al v. 508 della tragedia, l'ultima espressione è πολλοὶ μὲν ἐχθροί, παῦρα δ' ὠφελήσιμοι (f. 2v, riga 5 dal fondo), che rimanda all'intero v. 1022 (*var.* ὠφελήσιμα) della tragedia (per l'*Aiace* di Sofocle ho fatto riferimento all'edizione de Les Belles Lettres: Sophocle, II. Texte établi par A. DAIN et traduit par P. MAZON, Paris 1958).

l'aggiunta di un breve periodo al termine del diagramma, al f. 157rv del *Marc. gr. 620*, ai ff. 67v-68v del *Vat. gr. 883*, e al f. 143rv del *Vat. gr. 914*; trádito inoltre, con l'omissione dei due brevi periodi conclusivi del *De octo orationis partibus* e di un elemento intermedio del *Diagramma*, ai ff. 276v e 278r del *Vindob. hist. gr. 155*)⁽¹⁹⁾.

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: ai bifogli 3/6 del frammento 8, 2/7 e 3/6 del frammento 9, 2/7 e 4/5 del frammento 10, e 1/4 del frammento 44 si riscontra una filigrana simile a «Equerre» 5974 (Pisa 1330) del repertorio di Charles-Moïse BRIQUET⁽²⁰⁾ e a «Werkzeug und Waffen» 1041 e 1042 (Pisa 1330) del repertorio di Gerhard PICCARD⁽²¹⁾; inoltre al bifoglio 2/7 del frammento 8 si riscontra una filigrana simile al gruppo «Kreuz» 1854-1861 (1854 e 1855: Treviso 1327; 1856-1858: Bologna 1328; 1859-1860: Cividale del Friuli 1329; 1861: Bologna 1329) del repertorio di Gerhard PICCARD⁽²²⁾. Nei frammenti 10 e 44 si riscontrano ampie macchie.

Ogni frammento è costituito da un fascicolo, ciascuno legato con filo: i primi tre frammenti sono quaternioni, l'ultimo un binione. A rinforzo della piegatura su quasi tutti i bifogli sono stati incollati listelli di carta.

I frammenti 8-10 recano una numerazione greca antica (originaria?) per fogli, nel margine superiore esterno: nel frammento 8 da α' a η', nel frammento 9 da ιζ' a κδ', nel frammento 10 da κε' a [λβ']. In tutti e quattro i frammenti compare inoltre una numerazione greca per fascicoli (di mano differente da quella che ha numerato i singoli fogli), collocata nel margine inferiore centrale dei primi quattro fogli di

(19) Ho consultato direttamente i codici *Vaticani*, in riproduzione invece il *Marciano* e il *Vindobonense*. Sui codici citati cf. E. MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Venetiarum Codices Graeci Manuscripti, Thesaurus antiquus*, II, Roma 1985, p. 547 (per il *Marc. gr. 620*); P. SCHREINER, *Codices Vaticani Graeci 867-932*, Città del Vaticano 1988, p. 42 (per il *Vat. gr. 883*) e p. 121 (per il *Vat. gr. 914*); e H. HUNGER, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, I, Wien 1961, p. 259 (per il *Vindob. hist. gr. 155*).

(20) C.M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier*, Paris 1907.

(21) G. PICCARD, *Wasserzeichen Werkzeug und Waffen*, Teil 1, Stuttgart 1980 (Die Wasserzeichenkartei Piccard, 9/1).

(22) G. PICCARD, *Wasserzeichen Kreuz*, Stuttgart 1981 (Die Wasserzeichenkartei Piccard, 11): gli otto esempi segnalati sono molti simili fra loro, e non è stato possibile verificare con sufficiente chiarezza a quale di essi sia più vicina la filigrana del nostro frammento. Una filigrana simile è recensita come «Noeud» 11979 (Pistoia 1311-13) nel repertorio di Charles-Moïse BRIQUET.

ciascun fascicolo (nel frammento 8 anche sull'ultima pagina; nel frammento 44 solo nei primi due fogli), con l'aggiunta di punti (da uno a quattro nei frammenti 8-10 e da uno a due nel frammento 44) indicativi della posizione di ciascun foglio nel fascicolo: il frammento 8 reca il numero $\iota\alpha'$, il frammento 9 il numero $\lambda\gamma'$, il frammento 10 il numero $\lambda\delta'$, il frammento 11 il numero $\lambda\zeta'$. In occasione della preparazione della presente inventariazione ho pure aggiunto, per ciascun frammento, una numerazione continua dei fogli.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Nei quattro frammenti si identificano due mani principali, ambedue databili alla prima metà del XIV secolo e collocabili fra le scritture moderno-erudite di quell'epoca: una mano ha vergato l'intero frammento 8 ed i ff. 1r-2v del frammento 44, mentre l'altra ha trascritto gli interi frammenti 9 e 10. La prima delle due mani presenta una scrittura minuta, sostanzialmente regolare, vivacizzata da alcuni aspetti baroccheggianti e dal permanere di alcune lettere ingrandite nella sobria continuazione della *Fettaugen-Mode* (soprattutto *omicron*, *sigma* minuscolo chiuso o anche maiuscolo aperto ma a circonferenza quasi completa e con apice all'estremità inferiore, e *omega*)⁽²³⁾; vi si riscontrano non poche abbreviazioni, lettere o gruppi di lettere (finali di parola) innalzati nello spazio intermedio fra riga e riga, collegamenti fra lettere ed accenti e fra accenti e spiriti, la dieresi su *iota* e *ypsilon*, e l'abituale divisione fra le parole⁽²⁴⁾. La seconda mano presenta una scrittura estremamente minuta e molto regolare, con gli ingrandimenti di lettere più rari e meno appariscenti; vi si riscontrano ugualmente lettere o gruppi di lettere innalzati nello spazio intermedio fra riga e riga, collegamenti fra lettere ed accenti e fra accenti e spiriti e l'abituale divisione fra le parole; le abbreviazioni sono invece meno frequenti, su *iota* e *ypsilon* si trova sia la die-

(23) Per queste lettere ingrandite si vedano ad esempio, nella tav. 2: *omicron* alla riga 8; *sigma* minuscolo all'ultima riga; *sigma* maiuscolo alle righe 14 e ultima; *omega* (non ben rappresentato in questa pagina) alla riga 18 sopra la linea (sulla *Fettaugen-Mode* cf. H. HUNGER, *Die sogenannte Fettaugen-Mode in griechischen Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts*, in *Byzantinische Forschungen*, 4, 1972, pp. 105-113).

(24) Oltre a quanto già indicato per le lettere ingrandite, segnalo, fra le caratteristiche di questa mano (rimandando ancora alla tav. 2): il *beta* a due asole con l'asola superiore appiattita (righe 3 e 4), il piccolo *gamma* maiuscolo (*passim*), l'*omicron* estremamente rimpicciolito o appiattito in legatura con lettera precedente (ad esempio *delta-omicron* a riga 2 e *tau-omicron* a riga 3), il caratteristico *sigma* con apice (anche in forma non ingrandita, *passim*).

resi sia il semplice punto sia un trattino (si direbbe derivato da due punti accostati), e le lettere dell'ultima riga non raramente si prolungano con svolazzi nel margine inferiore⁽²⁵⁾. Restano da aggiungere le due pagine ai ff. 3v-4r del frammento 44, vergate da una terza mano, verosimilmente del XV secolo, molto caratterizzata, che manifesta una marcata predilezione per i prolungamenti superiori delle lettere (ad esempio in *gamma*, *epsilon* e *sigma* maiuscoli, nello *iota*, e nel *tau* superiormente incurvato verso sinistra). Per i termini trascritti nei margini esterni bisogna infine distinguere: 1) una mano che originariamente ne ha tracciato alcuni⁽²⁶⁾ nel frammento 8, usando un inchiostro di colore rosso carne attualmente molto sbiadito (verosimilmente la stessa mano che con quell'inchiostro ha vergato le iniziali lungo il testo); 2) una mano successiva, attribuibile al XV secolo, che nello stesso frammento 8 ha ritrascritto i medesimi termini (aggiungendone molti altri); 3) un'altra mano del secolo XV che ha vergato i termini nei margini dei frammenti 9 e 10⁽²⁷⁾.

Inchiostro di colore marrone, con gradazioni più o meno scure; per i termini vergati nei margini dalle due mani del XV secolo viene invece costantemente usato un inchiostro di colore nero.

Ornamentazione (salvo ai ff. 3v-4r del frammento 44 ove è del tutto assente) monocroma in colore rosso carne, attualmente molto sbiadita (in non pochi casi successivamente ripassata con un inchiostro colore rosso vivo), usata per le lettere iniziali dei termini esaminati, per crocette o asterischi divisorii, e nel frammento 8, come si è detto, per i termini marginali originali.

(²⁵) Fra le caratteristiche di questa mano segnalo (rimandando alla tav. 3) il frequente uso dell'*epsilon* ridotto a piccolo arco innestato sulla lettera seguente (ad esempio: con *ny* alle righe 4, 12 e 15; con *kappa* alle righe 8, 12 e penultima; con *phi* alla riga 4; con *rho* alla riga 13), l'*ypsilon* allargato con la dieresi collocata al suo interno (righe 6, penultima e ultima), i nessi *delta-epsilon* con legatura alta (righe 1, 7 e 19), *epsilon-iota* piuttosto ingrandito (ultima riga) e *rho-phi* con il *rho* innestato sull'asta verticale del *phi* (riga 3). Come già indicato in nota 3 *supra*, ho riscontrato somiglianze fra questa mano e quella che ha vergato il frammento D 137 suss., 2-3 (ed analogamente quella che ha trascritto il cod. *Neapol.* III.C.19).

(²⁶) Oltre ai termini oggi facilmente leggibili nella ritrascrizione del XV secolo (vedi *infra* nel testo), ricorrono anche, in verticale, le seguenti espressioni (che ritengo opportuno fissare prima di un loro ulteriore deterioramento): τὸ τεῖνει μετὰ πασῶν τῶν προθέσεων (f. 6r), τὸ τέμπειν μετὰ τῶν προθέσεων (f. 7r), τὸ ἵημι μετὰ τῶν προθέσεων (f. 8v).

(²⁷) Salvo il termine ἀτιμέω al f. 3r del frammento 9, vergato in una grafia differente.

All'inizio del frammento 8, nel margine superiore del f. 1r, si trova la scritta, parzialmente tagliata, «δεύτερον», verosimilmente da attribuirsi alla stessa mano che nel XV secolo ha ritrascritto i termini nei margini esterni di quel frammento; nello stesso frammento un'altra mano ha suggerito delle suddivisioni del testo, collocando i numeri «β^{ov}», «γ^{ov}» e «δ^{ov}» rispettivamente ai ff. 2v, 4v e 8r; infine devono essere attribuite alla mano che ha vergato il testo dei frammenti 9 e 10 le note marginali ai ff. 1r, 2rv e 3v del frammento 9 e verosimilmente anche quella al f. 7v del frammento 10.

*
* *
*

D 137 suss., 11 [cf. tav. 4 = D 137 suss., 11, f. 6r]

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 260 × 190 (area scritta: mm. 165 ca × 110); ff. 8 (i ff. 7r-8v sono bianchi); 14/15 righe per pagina; attorno alla metà del secolo XVI.

Contenuto:

ff. 1r-6v. Frammento da: Polyaeus, *Strategemata*: libro I, dall'inizio sino al cap. 3 (Ἡρακλῆς), par. 1: *des.* ἀμυνόμενος τοὺς ἐπελθόντας ἔκτεινε Κενταύρους (cf. l'edizione teubneriana: Polyaei, *Strategematon libri octo*. Ex recensione Ed. WOELFFLIN iterum recensuit J. MELBER, Lipsiae 1887, da p. 3 a p. 9, riga 15).

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: ai bifogli 2/3 e 6/7 si riscontra una filigrana con somiglianze a «Cercle» 3068 (Brescia 1543)⁽²⁸⁾ del repertorio di Charles-Moïse BRIQUET. Sui fogli si rilevano varie macchie e tracce di polvere; una piega verticale al centro dei fogli induce a credere che il frammento fu conservato piegato a metà.

Il frammento è costituito da due binioni, con fogli sciolti. Poiché il copista ha interrotto la scrittura al f. 6v, non ha tagliato i successivi

⁽²⁸⁾ Nella filigrana compare un cerchio sormontato da un tratto verticale terminante in una stella (a sua volta attraversato da un tratto perpendicolare): nel frammento la distanza fra cerchio e stella è maggiore e il tratto perpendicolare è racchiuso fra due brevi tratti verticali.

ff. 7-8, che risultano pertanto uniti. Al termine del primo binione è tracciato il «richiamo» al fascicolo seguente.

Nel margine superiore esterno della prima pagina di ciascun binione ricorre un contrassegno di fascicolo: forse, rispettivamente, α' e β' ? La numerazione dei fogli, assente in precedenza, è stata posta in occasione della preparazione della presente inventariazione.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Scrittura umanistica verticale, di modulo medio, collocabile attorno alla metà del XVI secolo; presenta marcati manierismi ed una spiccata propensione a prolungare le aste superiori ed inferiori, entro un quadro globale di grande respiro (grazie all'ampiezza dei margini e degli spazi interlineari); vi si riscontrano una netta divisione delle parole, l'abitudine di segnalare con una lineetta le parole interrotte a fine riga, la dieresi su *iota* e *ypsilon* e l'uso stabile dello *iota* sottoscritto⁽²⁹⁾.

Inchiostro di colore marrone.

Iniziali semplicemente maggiorate nel formato, in evidenza nel margine, vergate con lo stesso calamo ed inchiostro usato per il testo; non si riscontra altra ornamentazione.

* * *

D 137 suss., 12-13 [cf. tav. 5 = D 137 suss., 12-13, f. 9r]

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 220 × 162 (area scritta: mm. 162 × 112); ff. 12; 20 righe per pagina; prima metà del secolo XVI.

Contenuto:

ff. 1r-10r. *Scholia in epigrammata graeca Anthologiae Planudeae*: all'inizio di ciascuno scolio viene trascritto e sottolineato l'*incipit* dell'epi-

⁽²⁹⁾ Fra le caratteristiche di questa grafia segnalo (rimandando alla tav. 4 e considerando riga 1 quella del titolo): l'*epsilon* a forma di grande arco (righe 7 e 8; e riga 4 nel nesso *epsilon-rho*), il *pi* maiuscolo con il tratto superiore incurvato verso il basso a sinistra e con i due tratti verticali divaricati che si incontrano superiormente a formare un angolo acuto (*passim*), il *rho* ed il *phi* che terminano inferiormente con un ripiegamento verso sinistra (*passim*; ed analogamente lo *iota* nel *kaì* abbreviato: righe 4, 6 e 7), il nesso *gamma-omicron* (righe 2 e 6) ed anche l'accento circonflesso a forma di grande semicerchio aperto verso il basso (righe 2 e 6).

gramma (ed eventualmente il termine o i termini) cui lo scolio stesso si riferisce; nel margine è inoltre collocato un numero, corrispondente al foglio dell'edizione dell'*Anthologia Planudea* usata⁽³⁰⁾. Per ciascuno scolio (o gruppo di scolî) do anzitutto il numero posto nel margine; segnalo poi, dopo una lineetta, gli epigrammi a cui gli scolî si riferiscono, dando il numero del libro e dell'epigramma secondo la moderna disposizione nei 15 libri dell'*Anthologia Palatina* più il sedicesimo dell'*Appendix Planudea* (cf. *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum*, Parisiis 1871-1890); infine, per il testo degli scolî, quando esso sia presente nell'edizione Wecheliana del 1600 (cf. *Epigrammatum graecorum annotationibus Ioannis Brodae Turonensis nec non Vincentii Obsopoei et Graecis in pleraque epigrammata scholiis illustratorum*, Francofurti, apud Andreae Wecheli heredes Claudium Marnium et Iohannem Aubrium, 1600) aggiungo fra parentesi la pagina⁽³¹⁾; negli altri casi – salvo per gli scolî non altrimenti noti – segnalo le integrazioni (o le variazioni più significative) indicate da Aristide CALDERINI nel suo studio sugli *Scolî greci all'Antologia planudea* (Milano 1912, in *Memorie del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere. Classe di lettere e scienze morali e storiche*, vol. XXII, XIII della Serie III, pp. 227-279): 31 – 7, 342 (p. 78); 31 – 7, 371 (p. 78); 32 – 9, 549 (CALDERINI, p. 246); 32 – 7, 744 (p. 79); 32 – 9, 72 (p. 80); 32 – 9, 316 (p. 80); 33 – 9, 320 (CALDERINI, p. 247); 33 – 9, 524 (p. 82; e CALDERINI, p. 247); 34 – 9, 503; 36 – 9, 241 (p. 90); 48 – 9, 550 (p. 118); 49 – 13, 29 (p. 122); 49 – 9, 287 (p. 123); 54 – 9, 26 (p. 133); 54 – 9, 571 (p. 135); 54 – 9, 189 (CALDERINI, p. 248); 55 – 9, 187 (p. 137); 55 –

⁽³⁰⁾ Ho riscontrato corrispondenza fra i numeri posti nel margine del frammento e quelli contrassegnanti i fogli di tre edizioni del XVI secolo dell'*Anthologia Planudea* (che riproducono gli epigrammi secondo un'identica paginazione): l'Aldina del 1521 (*Florilegium diversorum epigrammatum*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae soceri), la Sessana del 1550 (*Florilegium diversorum epigrammatum*, Venetiis, apud Petrum et Ioan Mariam Nicolinos Sabientes, impensa Melchioris Sessae) e l'Aldina del 1550, pubblicata però nel 1551 (*Florilegium diversorum epigrammatum*, Venetiis, apud Aldi filios). Per completezza aggiungo che in tre casi il numero fornito nel frammento non è corretto, si direbbe per una svista del copista: al f. 3v ove 73 sta per 72, e al f. 10r ove 256 e 273 stanno rispettivamente per 257 e 272.

⁽³¹⁾ Il rimando è semplicemente indicativo: non segnalo quando nel frammento siano omessi uno o più scolî riferentesi ad uno stesso epigramma ovvero uno scolio figuri in forma abbreviata.

9, 565 (p. 137); 55 – 9, 566; 57 – 9, 275 (CALDERINI, p. 249); 57 – 16, 17 (p. 142); 59 – 9, 250 (p. 148; e CALDERINI, p. 249); 64 – 9, 170 (p. 159); 65 – 9, 183 (CALDERINI, p. 250); 68 – 16, 18 (p. 168); 73 (ma 72!) – 9, 363 (p. 179); 74 – 11, 84 (p. 184); 75 – 11, 80 (p. 185); 76 – 11, 216 (p. 187); 78 – 11, 243; 80 – 11, 378 (p. 199); 80 – 11, 140 (p. 200); 80 – 11, 347 (in parte CALDERINI, p. 253); 81 – 11, 335 (p. 201; e CALDERINI, p. 253); 81 – 11, 383 (p. 201); 81 – 11, 210 (p. 202); 83 – 11, 239 (p. 207; e CALDERINI, p. 254); 84 – 11, 346 (p. 209); 84 – 11, 317 (p. 211); 85 – 11, 320 (p. 211); 88 – 11, 195 (p. 220); 91 – 11, 88 (p. 228); 91 – 11, 100 (CALDERINI, p. 256); 93 – 11, 244 (p. 233); 94 – 11, 128 (p. 236); 94 – 11, 130 (p. 236); 96 – 11, 129 (p. 239); 96 – 11, 137 (p. 240; e CALDERINI, p. 257); 100 – 11, 14 (p. 251; e CALDERINI, p. 258); 102 – 11, 59 (p. 257); 104 – 11, 17 (p. 262); 104 – 11, 38 (p. 263; cancellato) e 11, 39 (p. 264); 108 – 11, 155 (p. 273); 118 – 7, 304 (p. 296); 120 – 7, 417 (p. 302); 134 – 7, 217 (p. 337; e CALDERINI, p. 262); 172 – 16, 37 (p. 431); 173 – 16, 40 (CALDERINI, p. 266); 173 – 16, 44 (p. 432; e CALDERINI, p. 266); 173 – 9, 686 (p. 433); 173 – 16, 47 (CALDERINI, p. 267); 173 – 16, 49 (p. 433); 174 – 16, 54 (p. 435; e CALDERINI, p. 267); 175 – 16, 59 (CALDERINI, p. 267); 176 – 16, 67 (p. 438); 177 – 16, 78 (p. 440; e CALDERINI, p. 268); 180 – 9, 738 (p. 445); 181 – 16, 86 (p. 446); 183 – 16, 103 (p. 450); 185 – 16, 118 (p. 453); 200 – 16, 247 (p. 479; e CALDERINI, p. 270); 205 – 9, 753 (p. 489); 207 – 9, 616 (p. 491); 207 – 9, 617 (p. 492); 213 – 9, 685 (p. 503); 217 – 9, 698 (p. 509); 217 – 9, 704 (p. 509); 217 – 9, 688 (p. 509; e CALDERINI, p. 271); 256 – 6, 155 (p. 573); 256 (ma 257!) – 6, 156 (p. 573); 273 (ma 272!) – 5, 4 (p. 608).

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: ai bifogli 1/4, 6/7 e 10/11 si riscontra una filigrana simile a «Chapeau» 3415 (Lubiana 1530) del repertorio di Charles-Moïse BRIQUET; ai ff. 5 e 9 si riscontra una contromarca simile a quella che accompagna la filigrana «Chapeau» 3477 (Padova 1547) dello stesso repertorio.

Il frammento è costituito da tre binioni, con fogli sciolti. Poiché il copista ha interrotto la scrittura al f. 10r, non ha tagliato i successivi ff. 11-12, che risultano pertanto uniti. Al termine di ciascun binione è tracciato il «richiamo» al fascicolo seguente.

La numerazione dei fogli, assente in precedenza, è stata posta in occasione della preparazione della presente inventariazione.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Scrittura umanistica leggermente inclinata a destra, di modulo medio, attribuibile alla prima metà del XVI secolo; si tratta di una grafia

ordinata, verosimilmente vergata da mano non greca, propensa ad usare meno frequentemente nessi e legature ed a tracciare distintamente le singole lettere; vi si riscontrano una netta divisione delle parole, l'abitudine di segnalare con una lineetta le parole interrotte a fine riga, collegamenti fra lettere ed accenti e fra accenti e spiriti, la dieresi su *iota* e *ypsi-lon*, e lo *iota* sottoscritto⁽³²⁾.

Inchiostro di colore marrone.

Nel margine superiore del f. 8v ricorre la scritta «Scholia in Epigrammata Graeca» (verosimilmente della stessa mano che ha vergato l'intero frammento).

* * *

D 137 suss., 14

Il frammento, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, faceva originariamente parte del cod. *Ambr.* C 237 inf. (gr. 890), formato da tre codici frammentari agiografici dell'XI secolo⁽³³⁾: il bifoglio D 137 suss., 14 costituiva parte del primo di essi (ff. 1-63), un codice frammentario del *Menologio metafrastico* per il mese di novembre.

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 326 × 256 (area scritta: mm. 260 × 205); un solo bifoglio; 2 colonne con 32 righe per colonna; secolo XI/XII.

⁽³²⁾ Fra le caratteristiche di questa grafia segnalo (rimandando alla tav. 5): il *tau* maiuscolo reso con un'asta verticale sormontata da un arco volto a sinistra (*passim*), il *phi* che termina inferiormente con un ripiegamento verso destra (*passim*), il nesso *epsilon-iota* reso con un'asta verticale prolungata nei due spazi interlineari sulla quale è applicato un piccolo semicerchio (righe 2, 3 e 10), il *kai* reso da *kappa* leggermente inclinato e da uno *iota* che il più delle volte si prolunga inferiormente in perfetta verticale (righe 1, 13 e l'ultima).

⁽³³⁾ Su questo manoscritto cf. – oltre a MB – A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche*, II, Leipzig 1938 (Texte und Untersuchungen, 51), p. 458. Nel 1958 il codice fu restaurato presso il «Laboratorio Restauro del Libro» della Badia di Grottaferrata (il lavoro venne ultimato entro l'11 aprile 1958); durante il restauro fu ricostruito l'ordine corretto dei fogli, con il trasferimento all'inizio del codice dei fogli precedentemente numerati 60-63, e fu introdotta, nel margine inferiore in centro, una nuova numerazione dei fogli (a cui mi atterrò lungo la presente descrizione, differenziandomi quindi in parte dai cataloghi precedenti).

Contenuto:

f. 1rv. Frammento da: *Vita S. Iohannis eleemosynarii, Recensio metaphrastica* (= BHG 888): dal par. 23, acefalo: *inc.* ἐμὸ εὐλογίσαντι, πρὸς πολὺ πλῆθος αὐξῆσαι, al par. 26, mutilo⁽³⁴⁾: *des.* συνεσταλμένος κατέστη καὶ μέτριος ὁ κληρικὸς οὗτος (cf. *Patrologia Graeca*, 114, da col. 917b5 a col. 920c3);

f. 2rv. Segue altro frammento da: *Vita S. Iohannis eleemosynarii*: dal par. 42, acefalo: *inc.* διηγούμενου, θαυμά τε καὶ ἐκπληξίς πάντας εἰσήει), al par. 46, mutilo⁽³⁵⁾: *des.* ἐπὶ τρισὶ χρόνοις ἀπείργει τῆς κοινωνίας· τῷ δὲ θεοφιλεῖ (cf. *ivi*, da col. 933b7 a col. 936c4).

Altre informazioni:

Pergamena spessa, di colore giallastro. Ai margini si riscontrano alcune macchie, mentre l'umidità ha reso difficilmente leggibile la parte centrale della prima pagina.

Si tratta di un solo bifoglio che, in base al testo, deve essere ritenuto esterno ad un fascicolo, un quaternione, al cui interno stavano, oltre a tre fogli perduti, i primi tre fogli del cod. C 237 inf.⁽³⁶⁾.

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 20C2 (tipo molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 179 manoscritti); sul secondo foglio, tuttavia, non si vede traccia delle linee verticali.

Scrittura minuscola calligrafica, leggermente inclinata a destra, spaziosa, sospesa al rigo, attribuibile al secolo XI/XII⁽³⁷⁾; alcune lettere minuscole (*eta* e *kappa*, ma anche *beta*, *lambda* e *my*) assumono talora

⁽³⁴⁾ Al f. 1 del frammento segue immediatamente il f. 1 di C 237 inf. Ambedue i fogli fanno parte di un fascicolo, un quaternione, di cui il frammento costituisce il bifoglio esterno e che può essere ricostruito come segue:

- 1) D 137 suss., 14, f. 1 (cf. *Patrologia Graeca*, 114, da col. 917b5 a col. 920c3);
- 2) C 237 inf., f. 1 (cf. *ivi*, da col. 920c3 a col. 921c12);
- 3) un foglio caduto;
- 4-5) C 237 inf., ff. 2-3 (cf. *ivi*, da col. 924d4 a col. 929a11);
- 6-7) due fogli caduti;
- 8) D 137 suss., 14, f. 2 (cf. *ivi*, da col. 933b7 a col. 936c4).

⁽³⁵⁾ Tra il f. 2 del frammento ed il f. 4 dell'*Ambr.* C 237 inf. (che riprende *ivi* a col. 937c6) è caduto un altro foglio.

⁽³⁶⁾ Per una più precisa ricostruzione del fascicolo si veda nota 34 *supra*.

⁽³⁷⁾ Propongo questa datazione posticipando leggermente quella suggerita da Albert Ehrhard e da MB, che collocavano la stesura dell'*Ambr.* C 237 inf. al secolo XI.

una forma «quadrata» arcaizzante, anche se l'aspetto globale della scrittura sembra richiamarsi al canone della *Perlschrift* «ieratica»⁽³⁸⁾; è leggermente ingrandito il *theta* maiuscolo, e talora lo sono anche *epsilon*, *kappa* e *tau* maiuscoli, e *zeta* e *ics* minuscoli; gli spiriti sono talvolta angolosi (a forma di *eta* dimezzato), ma più spesso arrotondati.

Inchiostro di colore marrone.

Iniziali maggiorate nel formato, in evidenza nel margine, vergate con lo stesso calamo ed inchiostro usato per il testo; nel frammento non si riscontra altra ornamentazione.

Nel margine superiore del primo foglio una mano inesperta posteriore, che si rinviene anche nei margini del cod. C 237 inf., ha vergato la scritta: τίνας τὸν κληρικὸν [= τῶν κληρικῶν] β' (?) ἐπετίμησεν ὁ π(ατ)ριάρχ[ης]; alla stessa mano dobbiamo il termine καλογαῖρου [= καλογήρου] nel margine superiore del secondo foglio.

* * *

D 137 suss., 15

Il frammento, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, faceva originariamente parte del cod. *Ambr.* C 117 inf. (gr. 857), contenente omelie di san Basilio di Cesarea⁽³⁹⁾.

⁽³⁸⁾ Nell'*Ambr.* C 237 inf. (ff. 1-63) la mano che ha vergato il frammento si alterna ad un'altra, cui sono dovuti i ff. 27r-51v, che presenta con maggior regolarità (senza gli aspetti «quadrati» arcaizzanti) le caratteristiche della *Perlschrift* «ieratica». Sulla *Perlschrift* cf. H. HUNGER, *Die Perlschrift, eine Stilrichtung der griechischen Buchschrift des 11. Jahrhundert*, in ID., *Studien zur griechischen Paläographie*, Wien 1954 (Biblos-Schriften, 5), pp. 22-32 (riproduzione anastatica in ID., *Byzantinische Grundlagenforschung*, London 1973); e P. CANART - L. PERRIA, *Les écritures livresques des XI^e et XII^e siècles*, in *Paleografia e codicologia greca. Atti del II Colloquio internazionale (Berlino-Wolfenbüttel, 17-21 ottobre 1983)*, Alessandria 1991 (Biblioteca di scrittura e civiltà, 3), pp. 67-118 (precisamente pp. 84-86). Poiché nel frammento non ricorre alcun titolo, non vi compare la scrittura distintiva; la si riscontra tuttavia al f. 15v di C 237 inf., nella forma della maiuscola alessandrina, normalmente usata accanto alla *Perlschrift* (cf. HUNGER, *Minuskel und Auszeichnungsschriften* cit., pp. 204-206).

⁽³⁹⁾ Su questo manoscritto cf. - oltre a MB - M.L. GENARO-F. LEONI-G. VILLA, *Codici decorati e miniati dell'Ambrosiana ebraici e greci*, Milano 1959 (Fontes Ambrosiani, 33-A), pp. 192-194 (num. 109); e TURYN, *Dated Greek Manuscripts ... of Italy* cit., p. 174 e tavv. 140 e 246d (in particolare per i ff. 246-248).

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 281 × 222 (area scritta: mm. 217 × 155); un solo foglio; 38 righe per pagina; fine del secolo XIII / primo quarto del secolo XIV.

Contenuto:

Frammento da: Basilius Ancyranus, *De virginitate*: dal par. 65, acefalo⁽⁴⁰⁾: *inc.* ὥσει περιστεραί, οὕτως καὶ ὡς ὄφεις φρόνιμοι οὔσαι, al par. 67, mutilo: *des.* ταύτης τὴν μὲν ἀπλῶς τεμνομένην κεφαλὴν τριπλασίονας (cf., fra le opere spurie di Basilio di Cesarea, *Patrologia Graeca*, 30, da col. 804a3 a col. 805b13).

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale, color crema; sul foglio si riscontrano alcune macchie.

Si tratta di un solo foglio, che originariamente iniziava il trentaquattresimo fascicolo del codice: infatti l'*Ambr.* C 117 inf., fatta esclusione dei ff. 246-248 provenienti da un altro codice, si conclude al f. 245, che è l'ultimo del fascicolo λγ' (e ne porta il numero nel margine inferiore esterno del *verso*), e c'è continuità di testo fra questo foglio ed il frammento.

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 44D1 (tipo relativamente frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 55 manoscritti).

Scrittura minuscola calligrafica, armoniosa e regolare, leggermente inclinata a destra, collocabile fra gli stili tradizionali-arcaizzanti del XIII e XIV secolo⁽⁴¹⁾, precisamente attribuibile alla fine del secolo XIII o al primo quarto del successivo⁽⁴²⁾.

⁽⁴⁰⁾ Il frammento inizia nello stesso punto in cui, nell'*Ambr.* C 117 inf., si interrompe il *De virginate* (ff. 205-245), ivi attribuito a Basilio Magno (si noti che il *des.* ὡς ἔχει ἐθεωρήσαμεν, ἴν' ὥσπερ ἀκέραιοι presuppone, prima dell'avverbio ὥσει, la caduta del successivo verbo εἰσιν presente invece nella citata edizione della *Patrologia Graeca*).

⁽⁴¹⁾ Non mancano tuttavia segni dell'influsso «moderno»: ad esempio il *beta* maiuscolo con l'occhiello inferiore più grande e allungato in senso orizzontale, o anche alcune lettere ingrandite (*theta* maiuscolo rotondo, *zeta* e *ics* minuscoli, *omega*): sulle scritture arcaizzanti cf. G. PRATO, *Scritture librerie arcaizzanti della prima età dei Paleologi e loro modelli*, in *Scrittura e Civiltà*, 3 (1979), pp. 151-193; e *id.*, *I manoscritti greci dei secoli XIII e XIV: note paleografiche*, in *Paleografia e codicologia greca* cit., pp. 131-149 (in particolare pp. 138-140).

⁽⁴²⁾ MB e Maria Luisa Gengaro, Francesca Leoni e Gemma Villa datano genericamente il codice al XIII secolo, mentre Alexander Turyn suggerisce di collocar-

Inchiostro di colore marrone scuro, quasi nero.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le lettere iniziali.

Nei margini inferiore e superiore del *verso* del foglio si rinvencono varie prove di scrittura; fra esse, nel margine inferiore, è parzialmente identificabile la scritta, vergata da mano posteriore, a lettere slegate: «*τουτο το βιβλιο εγραπη ιβ' μηνος γεναριου*» (seguita, in una linea successiva, dalle lettere «*α̣ ν̣ η̣ χ̣ω̣*» fortemente distanziate).

Il codice C 117 inf. – con unito il frammento D 137 suss., 15 – fa parte del fondo originario dell'Ambrosiana: venne acquistato a Corfù (verosimilmente negli anni 1607-1608)⁽⁴³⁾, come segnala la nota del primo prefetto della Biblioteca, Antonio Olgiati, al f. IIv: «*Codex Corcyrae emptus perantiquus*».

* * *

D 137 suss., 16 [cf. tav. 6 = D 137 suss., 16, f. 108v, parte superiore]

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 312 × 232 (area scritta: mm. 225 × 165); ff. 8 (numerati 103-110); 30 righe per pagina (o un numero minore di righe, sino ad un minimo di 24, quando compare la notazione musicale); secolo XII.

lo nel primo quarto del secolo seguente. La mano che ha vergato il frammento ed a cui dobbiamo anche i ff. 205r-245v dell'*Ambr.* C 117 inf., come segnala ancora Alexander Turyn, è l'ultima delle tre che ricorrono nel codice (le altre due mani, coeve, vergano rispettivamente i ff. 1r-80r e 80v-204v, mentre i ff. 246-248 aggiuntivi recano una sottoscrizione datata all'anno 1328/9).

⁽⁴³⁾ Il cardinale Federico Borromeo nell'agosto del 1607 inviò a Corfù, quali propri emissari per l'acquisto di codici greci ed eventualmente orientali, Antonio Salmazia e Domenico Gerosolimitano: quest'ultimo rientrò in Italia prima della fine dell'anno, mentre il Salmazia, dopo aver visitato la Tessaglia e la Macedonia, fu richiamato a Milano nel settembre dell'anno successivo (cf. A. PAREDI – M. RODELLA, *Le raccolte manoscritte e i primi fondi librari*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano (Cariplo) 1992, pp. 45-88: in particolare pp. 76-77; E. GALBIATI, *L'orientalistica nei primi decenni di attività*, ivi, pp. 89-120: in particolare pp. 100-101): probabilmente durante questa missione fu acquistato l'attuale *Ambr.* C 117 inf. (nel giugno del 1611 fu inviato a Corfù Michele Maronita, che sarebbe rimasto in Oriente sino alla morte, nel 1613, lontano dall'Italia: a lui tuttavia furono commissionati codici in lingua araba, siriana e persiana: cf. PAREDI – RODELLA, *Le raccolte manoscritte cit.*, p. 77; GALBIATI, *L'orientalistica cit.*, pp. 106-108).

Contenuto:

Frammento da: *Triodion*: con testi per il mercoledì, giovedì, venerdì e sabato della quarta settimana di Quaresima (fornisco l'*incipit* di ciascuno dei testi innografici⁽⁴⁾), per quelli rinvenibili nell'edizione romana del *Triodion*: *Τριώδιον κατανυκτικόν*, ἐν Ῥώμῃ 1879, aggiungo fra parentesi semplicemente le pagine di questa edizione; negli altri casi do *suo loco* i rimandi necessari, oppure lascio senza segnalazione i testi non altrimenti noti):

ff. 103r-105v. *mercoledì*:

Canone (di Teofane), *Ode V*, *Tropario 3* Ῥομφαία πληγέντα με (p. 387), acefalo: *inc.* Λόγε καὶ τῇ λόγχῃ; *Theotokion* Ὁ βότρυς ὁ πέπειρος (ivi);

Ode VI, *Trop.* 1 Συνέσεις τὸ τοῦ Ἄιδου (ivi); *Trop.* 2 Κατάκαρποι ἀρεταῖς γεγονότες (p. 388); *Trop.* 3 Ὑμνοῦμέν σου Ἰησοῦ τὴν πολλὴν (ivi); *Theot.* Ναμάτων σε ποταμὸν ζωηρῶν (ivi);

Kontakion, *Proemio* Τὸν σταυρὸν σου προσκυνῶ, Χριστὲ ὁ Θεός e *Strofe* Τὴν ὁδὸν σου, Σωτὴρ μου, τὴν εἰς Ἄιδου (Romanus Melodus, *Hymnus III de Resurrectione*: cf. l'edizione in *Sources Chrétiennes*, 128: Romanos le Méléde, *Hymnes*. Introduction, texte critique, traduction et notes par J. GROSDIDIER DE MATONS, IV, Paris 1967, pp. 458 e 460);

Ode VII, *Trop.* 1 Ἡ ἀξίνη Ἐλισσαῖος (p. 388); *Trop.* 2 Συναγάλλονται τῇ γῇ (ivi); *Trop.* 3 Ὡς κυάρισσον συμπάθειαν (pp. 388-389); *Theot.* Μὴ σαλεύσας τὰ οὐράνια (p. 389);

Ode VIII, *Trop.* 1 Ἐξέτεινας χεῖρας ἐπὶ ξύλου (ivi); *Trop.* 2 Νοῖ καθαρῷ καὶ συνειδότι (ivi); *Trop.* 3 Ξύλῳ ἀμαρτίας ἐνεκρώθην (ivi); *Theot.* Ὑψούμενον βλέπω σε καὶ κάλλος (ivi);

Altro canone (di Giuseppe), *Ode VIII*, *Trop.* 1 Μέσης ἡμέρας σταυρουμένου σου (ivi); *Trop.* 2 Χαρὰς σημεῖον ὄπλον ἀρρηκτον (ivi); *Trop.* 3 Θρηνῶ καὶ κλαίω καὶ ὀδύρομαι (ivi); *Theot.* Ἐτύπου βάτος τὸ μυστήριον (p. 390);

Altro canone (di Teodoro), *Ode VIII*, *Trop.* 1 Δεῦτε τὸν σταυρὸν προτεθέντα (ivi); *Trop.* 2 Οὗτος ὁ σταυρὸς ὁ τριμερὴς (ivi); *Trop.* 3 Τοῦτο τὸ πανάγιον ξύλον (ivi); *Doxastikon* Πάτερ Παντοκράτορ καὶ Λόγε καὶ Πνεῦμα; *Theot.* Μόνῃ ἐν μητράσιν ἐδείχθης παρθένος (p. 390);

(⁴) Pur riconoscendo che la descrizione qui proposta risulta estremamente ampia, ho tuttavia ritenuto opportuno fornire gli *incipit* di ciascun testo innografico, per facilitarne l'identificazione; tralascio tuttavia di segnalare le (poche) varianti che intercorrono fra gli *incipit* (che trascrivo come stanno nel frammento), e il testo pubblicato nelle edizioni citate.

Canone (di Teofane), Ode IX, Trop. 1 Λόγχη σου πλευράν ἐνύγης (iv); *Trop.* 2 Ὅρη γλυκασμὸν βουνοὶ ἀγαλλίασιν (p. 391); *Trop.* 3 Νεῦσον εἰς λαὸν καὶ κλῆρον (iv); *Theot.* Νεύματι τῷ σὺ κλονεῖς (iv);

Altro canone (di Giuseppe), Ode IX, Trop. 1 Ὁ Ἐλισσαῖος πάλαι ποταμοῦ (iv); *Trop.* 2 Ἡλίου σέλας, Σῶτερ (iv); *Trop.* 3 Τῷ μῶλωπί σου ἰάσαι (iv); *Theot.* Ὡραῖον κάλλει τέτοκεν (iv);

Altro canone (di Teodoro), Ode IX, Trop. Προέρχου παιδρύνου πᾶς ὁ λαὸς (iv); *Trop.* 2 Τὸ ὄπλον τὸ θεῖον σὺ τῆς ζωῆς μου (p. 392); *Trop.* 3 Τὸ σκῆπτρον τὸ νῖκος τοῦ βασιλέως (iv); *Doxast.* Τριάδα προσώποις Μονάδα φύσει (iv); *Theot.* Τὸ ὄρος τὸ μέγα ἐν ᾧ κατέκρησε (iv);

Photagogarion Προσκυνοῦμεν τὸν σταυρὸν Χριστέ σου πάντες σήμερον;

Sticheri idiomeli, con notazione musicale Οἱ ἐν κρυπτῷ ἀρετὰς ἐργαζόμενοι (pp. 394-395); Σήμερον ὁ Δεσπότης τῆς κτίσεως καὶ Κύριος τῆς δόξης (p. 381); Σήμερον ὁ ἀπρόσιτος τῇ οὐσίᾳ (pp. 395-396).

ff. 105v-108r. giovedì⁽⁴⁵⁾:

Sticheri prosomoia Νηστείας ἐν ὕδατι ψυχὰς πάντες (p. 395); Ἀποστόλων καύχημα σταυρὲ ὄνπερ (iv); Σήμερον τὸν σταυρὸν τοῦ Κυρίου προσκυνοῦντες (iv);

Sticheri idiomeli, con notazione musicale Τῆς νηστείας τὴν ὁδὸν μεσάσαντας (p. 392); Μεσάσαντες τὸ πέλαγος τῆς ἐγκρατείας (p. 393);

Canone (di Giuseppe), Ode IV, Trop. 1 Ἀγιασμοῦ παρεκτικὴν χάριν (p. 398); *Trop.* 2 Σκιογραφούσας τὸν Χριστὸν χεῖρας (iv); *Trop.* 3 Θεῖω ἀρότρῳ τοῦ σταυροῦ κατενεώσατε (iv); *Theot.* Μητερ Θεοῦ τοῦ ἀγαθοῦ, ἀγάθυνόν μου (iv);

Altro canone (di Teodoro), Ode IV, Trop. 1 Προτίθεται ὁ πανάγιος σταυρός (iv); *Trop.* 2 Ἡ χάρις σου ἐν τῷ τύπῳ σου φοιτᾷ (iv); *Trop.* 3 Ὑψούμενος ἀνυποῖς τοὺς γηγενεῖς (*Τριώδιον*, [curante Ph. Vitali, Romae] 1738, p. σπδ'); *Trop.* 4 Ἡ εὐχησὶς λύρα σου τῶν μαθητῶν (iv); *Doxast.* Μονάδα σε κατὰ φύσιν ἀνυμνῶ (p. 399); *Theot.* Ἐκύησας, Κόρη ἄνδρε, Θεὸν (iv);

Kathismata Δυνάμει τοῦ σταυροῦ κρατυνόμενοι (p. 397); Κύριε, τὸν σὸν σταυρὸν ὁρῶντες (p. 398);

Canone (di Giuseppe), Ode VIII, Trop. 1 Χαίροις, ὁ σταυρὸς ὁ τριμερὴς (p. 399); *Trop.* 2 Σθένος κραταιὸν τὸν σταυρὸν (iv); *Trop.* 3 Οἱμοὶ! τὸ φρικτὸν σου ἐκεῖνο βῆμα (iv); *Theot.* Κόλπῳ οὐκ ἐκστάς τῶν πατρώων (iv);

(⁴⁵) A differenza dell'edizione romana del *Triodion*, che fa cominciare ciascun giorno dalle *Lodi mattutine*, il manoscritto ne colloca l'inizio ai *Vesperi* del giorno precedente.

Altro canone (di Teodoro), Ode VIII, Trop. 1 Βαβαὶ τοῦ θαύματος (iv); *Trop. 2* Ἡ δωδεκάκορδος λύρα (p. 400); *Trop. 3* Ὡ ὁμοούσιε, ὦ Τριάς (p. 399); *Theot.* Τὸν μόνον εὐσπλαγχνον προαιώνιον Λόγον (*Τριώδιον*, [curante Ph. Vitali, Romae] 1738, p. σπε');;

Canone (di Giuseppe), Ode IX, Trop. 1 Φωτίζου, παιδρύνου, ἡ ἐκκλησία (p. 400); *Trop. 2* Κράτος ἐγκρατείας ὁ θεῖος (iv); *Trop. 3* Θεμέλιοι θεῖοι τῆς ἐκκλησίας (iv); *Theot.* Χαρὰν συλλαβοῦσα τοῦ Ἀρχαγγέλου (iv);

Altro canone (di Teodoro), Ode IX, Trop. 1 Σὲ τυπούμενος Μερρᾶς (iv); *Trop. 2* Σὲ τὸ ἄμαχον τῆς βασιλείας (iv); *Trop. 3* Σὲ τὴν πύρινον φθογγὴν (p. 401); *Doxast.* Σὲ τὸν ἄναρχον Πατέρα (p. 400); *Theot.* Σὲ τὴν ἔνδοξον καὶ μόνην (p. 401);

Stichero idiomelo, con notazione musicale Ζηλώσωμεν, οἱ πιστοί, τοῦ τελώνου (p. 401).

ff. 108r-110r. venerdì:

Sticheri prosomoia Τὸν αἰμακάριστον ἀξιωθέντες (pp. 402-403); Νέκρωσιν ὑπέμεινας ἐπὶ σταυροῦ (p. 403); Τὸν σὸν σταυρὸν τὸν ἅγιον ἀξιωθέντες (iv);

Stichero idiomelo, con notazione musicale Παρὰ Κυρίου τοῦ ταπεινώσαντος ἑαυτὸν (p. 404);

Canone (di Giuseppe), Ode V, Trop. 1 Φωστῆρες ἀπέκρυπτον τὸ φῶς αὐτῶν (p. 408); *Trop. 2* Σταυρὲ πανσεβάσμιε, τῶν ἀποστόλων (iv); *Trop. 3* Νηστείας ἐν ὕδατι τὰ πρόσωπα (iv); *Theot.* Τὸν βότρυν ἡ ἄμπελος Παρθένος (iv);

Altro canone (di Teodoro), Ode V, Trop. 1 Σήμερον προτίθεται ὁ σταυρός σου (iv); *Trop. 2* Προκείμενον βλέποντες τὸν σταυρόν σου (iv); *Trop. 3* Μέγας καὶ πανάγιος ὁ σταυρός σου (*Τριώδιον*, [curante Ph. Vitali, Romae] 1738, p. σϛβ'); *Trop. 4* Ἐν κέδρῳ καὶ πεύκῃ καὶ κυπαρίσσῳ (p. 409); *Doxast.* Τριάδα δοξάσωμεν ὀρθοδόξως (iv); *Theot.* Μητέρα καὶ Παρθένον σε ὀρθοδόξως (iv);

Kathismata Τῆς ἐγκρατείας τὸν καιρὸν ἀγιάζων (p. 405); Τὸ φῶς τῶν ψυχῶν ἡμῶν νῦν καθορῶντες (iv);

Canone (di Giuseppe), Ode VIII, Trop. 1 Πάθος σου τοῦ ἀπαθοῦς ὀρώσα (p. 411); *Trop. 2* Θηρίοις δεινοῖς τοῖς τοῦ καλάμου (iv); *Trop. 3* Εἰς νοῦν τὸ φρικτὸν σου ὅταν λάβω (iv); *Theot.* Τεκοῦσα σε ἄνευθεν ὠδίνων (iv);

Altro canone (di Teodoro), Ode IX, Trop. 1 Ῥηξάτωσαν τὰ ὄρη νοητῶς (iv); *Trop. 2* Ἀγάλλεται τὰ πέρατα τῆς γῆς (pp. 411-412); *Trop. 3* Ἡ χάρις τοῦ σταυροῦ σου φοβερά (p. 411); *Doxast.* Τὸν ἄναρχον Πατέρα καὶ Υἱὸν (iv); *Theot.* Χαῖρε ἡ κυήσασα χαρὰν, καὶ τοῖς ἐν σκότει;

Canone (di Giuseppe), Ode IX, Trop. 1 Ξύλῳ τοῦ σταυροῦ τὴν φλόγα (p. 412); *Trop. 2* Πάθος σου, Χριστέ, τὸ πᾶσιν (pp. 412-413); *Trop. 3* Ὑψώσας ἡμᾶς πεσόντας (p. 413); *Theot.* Μονὴ τοῦ Θεοῦ Σοφίαν (ivi);

Altro canone (di Teodoro), Ode IX, Trop. 1 Τὸν σταυρὸν τὸν τίμιον (ivi); *Trop. 2* Τὸ ξύλον τὸ ἄχραντον (ivi); *Trop. 3* Τὸν θεοφανέρωτον καὶ κοσμοπροσκύνητον (*Τριώδιον*, [curante Ph. Vitali, Romae] 1738, p. σφε'); *Doxast.* Πατέρα τὸν ἀναρχον (p. 413); *Theot.* Μητέρα ἀνύμφευτον (ivi);

Sticheri idiomeli, con notazione musicale Ὁ τῆς ἀληθείας ἐξεταστῆς (ivi); Τοῖς πάθεσι δουλώσας τῆς ψυχῆς μου (p. 415).

f. 110rv. *sabato*:

Canone (di Giuseppe), Ode VI, Trop. 1 Ὑπερέβητε πόνους σαρκός, ἀθληταί (p. 417); *Trop. 2* Μυριάσιν ἀγγέλων στρατὸς ἠνώθη (ivi); *Trop. 3* Νεκρωθεὶς καὶ ἐν τάφῳ, Χριστέ, ὑπνώσας (ivi); *Theot.* Ὁ Θεοῦ Θεὸς Λόγος ζητῶν θεῶσαι (p. 418);

Altro canone (di Teodoro), Ode VI, Trop. 1 Τῇ τῶν μαρτύρων πανηγύρει (ivi); *Trop. 2* Σαρκὸς καὶ αἵματος, ἅγιοι (ivi); *Trop. 3* Τὰς συγκοπὰς τῶν μελῶν ὑμῶν (ivi); *Trop. 4* Ὁ ἐκ γῆς πλαστοουργήσας με (ivi); *Doxast.* Τριάς ἁγία, δοκάζω σε.

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale, color crema (ingiallita sul lato pelo). Accanto ad alcune imperfezioni originarie della pelle, si riscontrano molti tagli, fori e macchie successive.

Il frammento è costituito da un solo fascicolo, un quaternione, legato con corda; esso era conservato con l'ultimo foglio ripiegato in avanti a costituire il foglio iniziale del frammento stesso, in modo che all'esterno risultavano i ff. 109v e 110r. Nel margine superiore ricorrono tre numerazioni ad inchiostro, in numeri arabi, una al centro e due all'esterno. Quella al centro, che ho seguito nella descrizione del manoscritto, va dal numero 103 al 110: in essa il numero 110 è stato successivamente cancellato, poi ritrascritto superiormente e di nuovo cancellato (verosimilmente a causa dell'anomala collocazione di questo foglio all'inizio del frammento, di cui s'è appena detto). Le due numerazioni esterne vanno rispettivamente l'una da 101 a 108, l'altra – assai originalmente! – da 001 a 008: nella prima i numeri da 103 a 108 sono stati successivamente cancellati, mentre il numero 101 è stato corretto in 103 (si direbbe per adeguarlo alla numerazione posta al centro); nell'altra non è leggibile il numero 001 e risulta assai sbiadito il numero 006. Nel margine inferiore esterno della prima pagina si riscontra il numero originario di fa-

scicolo 18', che dà plausibilità alla numerazione dei fogli (103-110 o 101-108).

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 34C1 (tipo non molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 40 manoscritti); sistema di rigatura Leroy⁽⁴⁶⁾ 1 (il più frequente fra tutti). All'estremità del margine esterno dei ff. 108-110 si notano i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura.

La scrittura, sospesa al rigo, ordinata e assai fluida, è in *stile di Reggio*⁽⁴⁷⁾, databile al pieno secolo XII e localizzabile nell'area calabro-sicula⁽⁴⁸⁾. Per i titoli, le rubriche e gli irmi viene usata, come scrittura distintiva, una maiuscola alessandrina contaminata con alcune lettere minuscole. Gli sticheri idiomeli sono corredati di notazione musicale neumatica della fase medio-bizantina⁽⁴⁹⁾.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le lettere iniziali e per le segnalazioni marginali dei *theotokia* e dei *doxastika*. Tratti di colore giallo-marroncino sono spalmati sui titoli, sulle rubriche e sugli irmi per evidenziarli, secondo l'uso ampiamente attestato, se pur in forma non esclusiva⁽⁵⁰⁾, in ambito italogreco.

⁽⁴⁶⁾ Secondo J. LEROY, *Quelques systèmes de réglure des manuscrits grecs*, in *Studia codicologica*. Herausgegeben von K. TREU, Berlin 1977 (Texte und Untersuchungen, 124), pp. 291-312; e SAUTEL, *Répertoire de réglures* cit., pp. 30-37 (e pp. 361-362 per la tavola della frequenza dei sistemi).

⁽⁴⁷⁾ Cf. R. DEVREESSE, *Les manuscrits grecs de l'Italie méridionale (histoire, classement, paléographie)*, Città del Vaticano 1955 (Studi e Testi, 183), pp. 37-40; e soprattutto P. CANART - J. LEROY, *Les manuscrits en style de Reggio. Étude paléographique et codicologique*, in *La Paléographie grecque et byzantine* cit., pp. 241-261. Sul senso da attribuire all'espressione *stile di Reggio* si veda ora S. LUCA, *I Normanni e la 'Rinascita' del sec. XII*, in *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, 60 (1993), pp. 1-91 (in particolare nota 52 a pp. 13-14).

⁽⁴⁸⁾ Il prof. Santo Lucà mi suggerisce un confronto fra la scrittura del frammento *Ambrosiano* e quella del *Paris. Suppl. gr. 1299* (cf. Ch. ASTRUC - M.-L. CONCASTY, *Catalogue des manuscrits grecs*, III partie: *Le Supplément grec*, tome III, Paris 1960, pp. 566-568), segnalandomi sia particolari affinità che farebbero sospettare una stessa mano sia la singolarità di alcuni nessi presenti nel solo codice *Parisinus*. In conclusione riterrei, *salvo meliore iudicio*, che, non ostante i significativi aspetti comuni, i due manoscritti siano vergati da mani differenti. (Ringrazio di cuore l'amico Lucà per il prezioso aiuto fornitomi).

⁽⁴⁹⁾ Cf., ad esempio, E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1980, pp. 284-287.

⁽⁵⁰⁾ Cf., ad esempio, G. PRATO, *Manoscritti greci in Grecia*, in *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio. Atti del Seminario di Erice (18-25 settembre*

Nel margine superiore del f. 110r, al centro, è vergato il numero romano «CXI» che, per la temporanea collocazione di questo foglio all'inizio del frammento (di cui s'è detto), potrebbe interpretarsi come numero di inventario di una raccolta non meglio identificata. Analogamente la croce contornata da quattro punti, vergata nel margine superiore sia del f. 110r sia del f. 109v (che pure si trovava all'esterno del frammento), e il piccolo cerchio con un punto al centro, tracciato nel margine inferiore degli stessi fogli, possono essere collocati fra i segni frequentemente apposti sui manoscritti appartenenti ad una determinata raccolta.

* * *

D 137 suss., 17

Il frammento, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, faceva originariamente parte del cod. *Ambr.* A 270 inf. (gr. 833), contenente le *Homiliae in hexaemeron* di Basilio di Cesarea e il *De hominis opificio* di Gregorio di Nissa⁽⁵¹⁾.

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 340 ca × 275 (area scritta: mm. 255 × 195); ff. 4; 2 colonne con 26 righe per colonna; secolo XI.

Contenuto:

Frammento da: Basilius Caesariensis, *Homiliae in hexaemeron*: hom. 1, dal par. 2, acefalo: *inc.* κάλλος, ἡ ἀρχὴ τῶν ὄντων, ἡ πηγὴ τῆς ζωῆς, al par. 7, mutilo: *des.* συναπεγενήθη [τοῖς πέ]ρασιν. Ὡστε καὶ [μηδὲν εἶπη] περὶ τῶν (cf. l'edizione in *Sources Chrétiennes*, 26 bis: Basile de Césarée, *Homélie sur l'Hexaéméron*. Texte grec, introduction et traduction de S. GIET, Paris 1949, da p. 96, riga 13, a p. 116, riga 16; o anche *Patrologia Graeca*, 29, da col. 9a4 a col. 20a11).

1988), Spoleto 1991 (Biblioteca del «Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia», 5), pp. 3-24 (in particolare p. 20).

⁽⁵¹⁾ Su questo manoscritto cf. – oltre a MB – GENGARO-LEONI-VILLA, *Codici decorati e miniati* cit., p. 113 (num. 26); e E. AMAND DE MENDIETA – S.Y. RUDBERG, *Basile de Césarée. La tradition manuscrite directe des neuf Homélie sur l'Hexaéméron*, Berlin 1980 (Texte und Untersuchungen, 123), pp. 45-46. Nel 1955 il codice fu restaurato a Modena presso il «Laboratorio del Sig. Giuseppe Ferrari» (il lavoro venne ultimato entro il 10 febbraio 1955).

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale, color crema (resa scura, soprattutto al f. 4, per la cattiva conservazione); il frammento è gravemente danneggiato nella parte inferiore, ove la pergamena è strappata via, guastata da fori e fortemente macchiata dall'umidità; macchie di vario genere si riscontrano su tutti i fogli.

Si tratta di due bifogli sciolti, centrali di fascicolo (per la continuità di testo nell'intero frammento). Dalla costituzione dell'*Ambr.* A 270 inf. possiamo inoltre arguire che il presente fascicolo era un quaternione, come il resto del codice, ed era il primo del manoscritto⁽⁵²⁾.

Rigatura a secco; tipo di rigatura, verificabile completamente solo al f. 4, Leroy P2-22C2 (tipo molto raro, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in un solo manoscritto); sistema di rigatura, identificabile nonostante il carattere frammentario del fascicolo⁽⁵³⁾, Leroy 1 (il più frequente fra tutti). All'estremità del margine esterno dei fogli si notano i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura.

⁽⁵²⁾ Nell'*Ambr.* A 270 inf., nel margine superiore esterno della prima pagina dei fascicoli, sono frequentemente leggibili i numeri che li contraddistinguono, da η' al f. 9 sino a κα' al f. 113 (con la necessaria inversione tra i ff. 65-72 e 73-81, rispettivamente corrispondenti ai fascicoli (ιε') e ις'). Gli iniziali ff. 1-8 (fuori ordine nel manoscritto) e il frammento D 137 suss., 17 sono gli unici fogli rimasti dei primi sette fascicoli. Da una verifica sulla lunghezza dei testi caduti, è possibile ricostruirne con sicurezza la struttura, che qui ripropongo ad utilità dei lettori (fra parentesi indico il numero di omelia e di paragrafo seguito da quello di pagina e delle righe secondo la citata edizione in *Sources Chrétiennes*):

[α']: fascicolo comprendente come bifogli centrali il frammento D 137 suss., 17 = due fogli caduti + i quattro fogli del frammento + due fogli caduti;

[β'-δ']: tre fascicoli interamente perduti;

[ε']: fascicolo di cui si sono conservati solo il secondo ed il terzo bifoglio = un foglio caduto + A 270 inf., ff. 3-4 (*hom.* 4, parr. 1-3: da p. 244, riga 6, a p. 252, riga 6) + due fogli caduti + ff. 1-2 (*hom.* 4, parr. 4-5: da p. 260, riga 5, a p. 268, riga 11) + un foglio caduto;

[ς']: fascicolo di cui si sono conservati solo il primo e il quarto bifoglio = A 270 inf., f. 8 (da *hom.* 4, par. 7, a *hom.* 5, par. 1: da p. 272, riga 12, a p. 278, riga 7) + due fogli caduti + ff. 6-7 (*hom.* 5, parr. 2-4: da p. 286, riga 18, a p. 294, riga 18) + due fogli caduti + f. 5 (*hom.* 5, par. 6: da p. 302, riga 17, a p. 306, riga 15);

[ζ']: un fascicolo interamente perduto.

Il fascicolo seguente, numero η', riprende dal f. 9 di A 270 inf. con *hom.* 6, par. 3: p. 340, riga 20.

⁽⁵³⁾ Del resto anche nel cod. A 270 inf. è stabilmente usato il sistema 1. Non è invece identico il tipo di rigatura, perché nei primi fascicoli del codice si riscontra al riguardo una certa varietà (con un arricchimento progressivo del tipo ini-

La numerazione dei fogli, assente in precedenza, è stata posta in occasione della preparazione della presente inventariazione.

Scrittura minuscola calligrafica, leggermente inclinata a destra, spaziosa, sospesa al rigo, collocabile nell'ambito della cosiddetta *Perlschrift* «ieratica» e attribuibile al secondo XI⁽⁵⁴⁾.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le lettere iniziali. All'inizio di riga è vergata, con relativa frequenza, una lineetta con lo stesso calamo ed inchiostro usato per il testo.

Nel margine superiore interno di f. 1r una mano recente, verosimilmente nel XVII secolo quando il manoscritto era già pervenuto all'Ambrosiana, ha apposto la sigla «R.r.».

Il codice A 270 inf. – con unito il frammento D 137 suss., 17 – fa parte del fondo originario dell'Ambrosiana: venne acquistato a Corfù (verosimilmente negli anni 1607-1608)⁽⁵⁵⁾, come segnala la nota del primo prefetto della Biblioteca, Antonio Olgiati, al f. II: «Corcyrae emptus».

* * *

D 137 suss., 18; D 137 suss., 24 [cf. tav. 7 = D 137 suss., 18, f. 4r (formato ridotto)]

I due frammenti, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, facevano originariamente parte del cod. *Ambr.* B 13 inf. (gr- 840), un *Menologio metafrastico* per il mese di settembre⁽⁵⁶⁾.

ziale fino alla stabilizzazione, a partire dal fascicolo 1' al f. 25, nel tipo P2-34C2, o semplicemente 34C2) .

⁽⁵⁴⁾ Emmanuel Amand de Mendieta e Stig Y. Rudberg attribuiscono l'*Ambr.* A 270 inf. alla prima metà del secolo XI; MB invece, ritengo più opportunamente, lo collocano lungo l'intero arco di quel secolo. Sulla *Perlschrift* «ieratica» cf. nota 38 *supra*. Poiché nel frammento non ricorre alcun titolo, non vi compare la scrittura distintiva; la si riscontra tuttavia in vari luoghi di A 270 inf., nella forma della maiuscola alessandrina, normalmente usata accanto alla *Perlschrift* (cf. ancora nota 38).

⁽⁵⁵⁾ Cf. nota 43 *supra*.

⁽⁵⁶⁾ Su questo manoscritto cf. – oltre a MB – EHRHARD, *Überlieferung und Bestand* cit., II, p. 331. Nel 1958 il codice fu restaurato presso il «Laboratorio Restauro del Libro» della Badia di Grottaferrata (il lavoro venne ultimato entro l'11 aprile 1958).

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 345 × 260 (area scritta: mm. 260 × 175); frammento 18 con ff. 4 + frammento 24 con un solo foglio (da leggere nell'ordine: frammento 24, *recto* e *verso*, e frammento 18, ff. 1r-4v); 2 colonne con 29 righe per colonna; seconda metà del secolo XII.

Contenuto:

frammento 24, *recto* e *verso* e frammento 18, f. 1r. Frammento da: *Passio S. Callistrati et sociorum, Recensio metaphrastica* (= BHG 291): dal par. 13, acefalo⁽⁵⁷⁾: *inc.* ὡκεῖανὸν οὕτω καλούμενον. Ἐπεὶ οὖν δεσμήσαντες ἐπαφεῖναι τούτους τῷ ὕδατι ἐμελλον, sino alla fine (cf. *Patrologia Graeca*, 115, da col. 897a3 a col. 900a6);

frammento 18, ff. 1r-4v. Frammento da: *Vita S. Charitonis, Recensio metaphrastica* (= BHG 301): dall'inizio al par. 7, mutilo: *des.* εἰς ἔργου προελθεῖν πρόθεσιν; Εἰ μὲν οὖν τὸ πρῶτον αὐτὰ (cf. *ivi*, da col. 900b1 a col. 908b1)⁽⁵⁸⁾.

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale, originariamente color crema ma attualmente molto ingiallita. Oltre ad alcune irregolarità originarie della pelle (f. 4), sui fogli si riscontrano vari segni di cattiva conservazione, fra cui macchie e piccoli strappi marginali.

Il frammento 18 è costituito da due bifogli sciolti, centrali di fascicolo, mentre il frammento 24 è un foglio singolo e precedeva immedia-

⁽⁵⁷⁾ L'*Ambr.* B 13 inf. termina, al f. 195v, lungo il par. 11 di questa *Vita*: *des.* ἀλλ' οὐπω τὸ πᾶν τῆς τιμωρίας ἀνέπλησαν. Δῆλον δ' ἐντεθῆεν (cf. *Patrologia Graeca*, 115, col. 896a1). Il testo caduto fra questo punto e l'inizio del frammento corrisponde ad un solo foglio manoscritto.

⁽⁵⁸⁾ Poiché il frammento 24, ridotto ad un solo foglio dalla resecura a metà del bifoglio originale, conserva tuttavia un lembo dell'altra parte del bifoglio (che seguiva immediatamente il f. 4 del frammento 18), reca su di esso tracce della continuazione della *Vita S. Charitonis*. In particolare, sul *recto* del lembo si leggono le lettere iniziali di sette righe della colonna di sinistra, identificabili entro il par. 7 della *Vita S. Charitonis* (col. 908b4-6 dell'edizione citata): trascrivo il testo sottolineando quanto si legge sul frammento: κωλύσαι με τῆς ἐπιθυμίας τοῦ ζῆσαι κατὰ Χριστόν, ἀνύσεις τὸ παράπαν οὐδὲν αὐτοῦ βουλομένου· βούλεται δὲ πάντως· ἐπεὶ καὶ χαίρει, βίου καὶ ψυχῆς. Analogamente sul *verso* del lembo si leggono le lettere finali di sette righe della colonna di destra, identificabili nel par. 8 della *Vita* (col. 909a1-4): anche in questo caso trascrivo il testo sottolineando quanto si legge sul frammento: σπηλαίοις, ἐγγὺς πού τῆς Νεκρᾶς θαλάσσης διακειμένου. Τοῖς δὲ γε λοιποῖς τῶν χρημάτων τὴν ἤδη μνημονευθεῖσαν ἱερὰν Λαύραν οἰκοδομεῖ.

tamente l'altro frammento (per la continuità di testo nell'intero frammento). Dalla costituzione dell'*Ambr. B 13 inf.* possiamo inoltre arguire che il presente fascicolo era un quaternione, come il resto del codice, e che era verosimilmente il ventisettesimo del manoscritto⁽⁵⁹⁾.

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 20C2 (tipo molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 179 manoscritti); sistema di rigatura Leroy 1 (il più frequente fra tutti). All'estremità del margine esterno dei fogli si notano i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura.

La numerazione dei fogli del frammento 18, assente in precedenza, è stata posta in occasione della preparazione della presente inventariazione.

Scrittura minuscola calligrafica di grande modulo, verticale o leggermente inclinata verso destra, sospesa al rigo, con numerosi nessi e forme corsiveggianti⁽⁶⁰⁾, collocabile nella tarda decadenza del canone della *Perlschrift* e verosimilmente databile alla seconda metà del secolo XII⁽⁶¹⁾.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le lettere iniziali (al f. 1r del frammento 18 la «Π» che inizia la *Vita*, pure in colore

⁽⁵⁹⁾ In alcuni fascicoli iniziali dell'*Ambr. B 13 inf.*, nel margine inferiore interno della prima e dell'ultima pagina dei fascicoli, sono leggibili alcuni dei numeri che li contraddistinguono (il primo all'inizio di fascicolo: β' al f. 9r; l'ultimo, ancora all'inizio fascicolo: δ' al f. 25); ho pertanto calcolato il numero di fascicolo del frammento in base alla consistenza di B 13 inf. In ogni caso di può verificare con sicurezza che l'ultimo fascicolo di B 13 inf. è un quaternione completo e che la parte di testo caduta fra esso ed il frammento D 137 suss., 24 corrisponde ad un solo foglio (il primo del quaternione).

⁽⁶⁰⁾ Segnalo, ad es., al f. 2r del frammento 18 (rimandando alla tav. 7): l'*epsilon* a forma di breve arco innestato sulla lettera seguente (*lambda*: col. 1, riga 5 dal fondo, e col. 2, righe 9 e 16; *ny*: col. 1, righe 10 e 4 d.f., e col. 2, riga 5; *rho*: col. 2, righe 9, 14 e 20) o anche isolato (col. 1, righe 9 e 17); inoltre i nessi: *epsilon-tau-alfa* (col. 1, riga 16; col. 2, righe 8 d.f. e 6 d.f.), *tau-omicron-iota* con la verticale del *tau* e le altre due lettere tracciate d'un sol tratto (col. 2, riga 4 d.f.), *tau-omega* con *tau* apposta sull'*omega* (col. 2, ult. riga).

⁽⁶¹⁾ L'*Ambr. B 13 inf.* è attribuito al secolo XII da Albert Ehrhard e al secolo seguente da MB. Poiché nel frammento non ricorre alcun titolo, non vi compare la scrittura distintiva; la si riscontra tuttavia in vari luoghi di B 13 inf., nella forma della maiuscola alessandrina, normalmente usata accanto alla *Perlschrift* (cf. nota 38 *supra*).

rosso, è arricchita da un motivo ornitomorfo disegnato superiormente alla lettera).

Al f. 1r del frammento 18 il titolo della *Vita*, tralasciato nella compilazione del manoscritto, è stato integrato da una mano successiva, scorretta e impacciata, cui deve verosimilmente essere attribuita anche la data della commemorazione posta nel margine superiore del foglio (la stessa mano ha vergato analoga data nel margine superiore del f. 125r di B 13 inf.). Inoltre nel margine esterno del f. 1v dello stesso frammento una mano successiva ha vergato una scritta su tre righe, parzialmente svanita, che non so decifrare. Prove di scrittura si trovano infine ancora nel frammento 18, nel margine laterale del f. 2v (la stessa mano ha vergato scarabocchi analoghi nel margine esterno del f. 131v di B 13 inf.).

Il codice B 13 inf. – con uniti i frammenti D 137 suss., 18 e 24 – fa parte del fondo originario dell'Ambrosiana: venne acquistato a Corfù (verosimilmente negli anni 1607-1608)⁽⁶²⁾, come segnala, al f. II, il primo prefetto della Biblioteca, Antonio Olgiati, nella nota posta a conclusione dell'indice del codice: «Corcyrae emptus».

* * *

D 137 suss., 19 [cf. tav. 8 = D 137 suss., 19, f. 2r (formato ridotto)]

Il frammento, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, faceva originariamente parte del cod. *Ambr.* D 546 inf. (gr. 1004), contenente omelie di Giovanni Crisostomo⁽⁶³⁾.

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 370 × 233 (area scritta: mm. 270 × 162); un solo bifoglio; 2 colonne con 35 righe per colonna; fine del secolo IX/inizio del secolo X.

Contenuto:

Frammento da: Iohannes Chrysostomus, *Quod regulares feminae viris cohabitare non debeant*: dal par. 8, acefalo: *inc.* καταδικάζειν καὶ

⁽⁶²⁾ Cf. nota 43 *supra*.

⁽⁶³⁾ Su questo manoscritto cf. – oltre a MB – il volume de Les Belles Lettres cit. *infra* nel testo, pp. 25-26; e R.E. CARTER, *Codices Chrysostomici Graeci*, V (*Codicum Italiae partem priorem*), Paris 1983, pp. 120-121 (num. 159).

τοὺς ἀποστρεφόμενους αὐτὴν καὶ τοὺς διώκοντας, al par. 10, mutilo: *des.* ἡπείγοντο γὰρ καὶ ἐπεθύμουν τὸ ἔνδυμα τῆς ἀφθαρσίας λαβεῖν. Σὺ δὲ καὶ τὰς ἐν τῇ (cf. l'edizione de Les Belles Lettres: Jean Chrysostome, *Les co-habitations suspectes. Comment observer la virginité*, par J. DUMORTIER, Paris 1955, da p. 123, riga 59 del par. 8, a p. 129, riga 19 del par. 10; o anche *Patrologia Graeca*, 47, da col. 525, riga 7 dal fondo, a col. 528, riga 20).

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale, color crema; si presenta fortemente macchiata e danneggiata ai margini (soprattutto inferiore e superiore) e con numerosi piccoli fori (di tarne).

Si tratta di un bifoglio, centrale di fascicolo (per la continuità di testo dall'uno all'altro foglio). Dalla costituzione dell'*Ambr.* D 546 inf. possiamo inoltre arguire che il fascicolo di cui faceva parte era un quaternione, come il resto del codice, ed era il trentatreesimo del manoscritto⁽⁶⁴⁾.

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 20C2 (tipo molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 179 manoscritti). All'estremità del margine esterno del secondo foglio si notano i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura.

Scrittura minuscola calligrafica, verticale, sospesa al rigo, ricollegabile alla *minuscola antica rotonda*; il numero relativamente scarso delle maiuscole reintrodotte (*gamma*, *kappa*, *lambda*, *csi*) e la episodica assenza di alcuni spiriti e accenti (che segnala la non definitiva assunzione del sistema di accentazione completa) suggeriscono di datare questa scrittura alla fine del IX secolo o all'inizio del secolo seguente⁽⁶⁵⁾.

⁽⁶⁴⁾ Nell'*Ambr.* D 546 inf. è abitualmente indicato il numero dei fascicoli, nel margine inferiore (normalmente interno ma in qualche caso esterno) della prima pagina di ciascuno di essi. L'ultimo di essi, numero λβ' (ai ff. 243-250), termina lungo il par. 6 dello stesso testo tramandato nel frammento (*des.* μᾶλλον δὲ οὐδὲ τότε, ἐπειδὴν δυνάμεθα: cf. la citata edizione de Les Belles Lettres, p. 115, riga 8 del par. 6; o anche *Patrologia Graeca*, 47, col. 522, riga 22). La lacuna fra questo punto e l'inizio del frammento corrisponde correttamente a tre fogli manoscritti.

⁽⁶⁵⁾ Per la *minuscola antica rotonda* cf. FOLLIERI, *La minuscola libraria dei secoli IX e X* cit., pp. 143-144. Poiché nel frammento non ricorre alcun titolo, non vi compare la scrittura distintiva; la si riscontra tuttavia in vari luoghi in D 546 inf., nella forma della maiuscola alessandrina. Mentre MB attribuiscono l'*Ambr.* D 546 inf. alla fine del X secolo, J. Dumortier e Robert E. Carter lo collocano all'ini-

Inchiostro di colore biondo-marrone.

Nel frammento non compare alcuna ornamentazione.

Il codice D 546 inf. – con unito il frammento D 137 suss., 19 – fa parte del fondo originario dell'Ambrosiana: venne acquistato a Corfù (verosimilmente negli anni 1607-1608)⁽⁶⁶⁾, come segnala, al f. I, il primo prefetto della Biblioteca, Antonio Olgiati, in capo all'indice del codice: «Codex hic Corcyrae emptus continet...».

* * *

D 137 suss., 20; D 137 suss., 21; D 137 suss., 22; D 137 suss., 23; D 137 suss., 25 [cf. tav. 9 = D 137 suss., 21, f. 2v (formato ridotto)]

I cinque frammenti, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, facevano originariamente parte del cod. *Ambr.* C 239 inf. (gr. 891), un *Menologio metafrastico* per la seconda metà del mese di gennaio⁽⁶⁷⁾.

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 339 × 260 (area scritta: mm. 235 × 180); frammento 20 con un solo bifoglio + frammento 21 con un solo bifoglio + frammento 22 con ff. 4 + frammento 23 con un solo foglio + frammento 25 con un solo bifoglio (da leggere nell'ordine: frammento 21, ff. 1r-2v; frammento 20, f. 1rv; frammento 22, ff. 1r-2v; frammento 25, ff. 1r-2v; frammento 22, ff. 3r-4v; frammento 20, f. 2rv; frammento 23, *recto e verso*); 2 colonne con 33 righe per colonna; fine del secolo X/inizio del secolo XI.

Contenuto:

frammento 21, f. 1rv. Frammento da: *Passio S. Anastasii Persae, Recensio metaphrastica* (= *BHG* 85): dal par. 22, acefalo: *inc.* παθών, μηδὲν μικρόψυχον, μηδὲν ἀγεννές, μηδὲν τῶν προλαβόντων ἀνάξιον, al par. 24, mutilo: *des.* καὶ ὑποσχέσεσι, νῦν δὲ ἀπειλαῖς καὶ κολάσεσι εἰς

zio di quel secolo: personalmente ritengo corretta quest'ultima datazione, suggerendo di estenderla anche alla fine del secolo precedente.

⁽⁶⁶⁾ Cf. nota 43 *supra*.

⁽⁶⁷⁾ Su questo manoscritto cf. – oltre a MB – EHRHARD, *Überlieferung und Bestand* cit., II, p. 549; e GENGARO-LEONI-VILLA, *Codici decorati e miniati* cit., p. 106 (num. 14). Nel 1958 il codice fu restaurato presso il «Laboratorio Restauro del Libro» della Badia di Grottaferrata (il lavoro venne ultimato entro l'11 aprile 1958).

ἄρνησιν τῆς εὐσεβείας (cf. *Patrologia Graeca*, 114, da col. 801d8 a col. 805a3);

frammento 21, f. 2rv. Segue altro frammento da: *Passio S. Anastasii*: dal par. 28, acefalo: *inc.* τιμαῖς, εἰς τὴν τοῦ μεγάλου Σεργίου μονὴν καταθέμενος, χρόνον μὲν τινα, sino alla fine (cf. *ivi*, da col. 809b7 a col. 812a8);

frammento 21, f. 2v. Frammento da: *Passio Ss. Clementis Ancyrae et Agathangeli, Recensio metaphrastica* (= *BHG* 353): dall'inizio al par. 2, mutilo: *des.* ποιῆσαι καὶ τῆς θρησκείας. Ἡ δὲ ἄρα καὶ τὸν ἄνδρα ψυχῆς ὑπερβάλ[λουσα (cf. *ivi*, col. 816, da a1 a b5);

frammento 20, f. 1rv; frammento 22, ff. 1r-2v; frammento 25, ff. 1r-2v; frammento 22, ff. 3r-4v; e frammento 20, f. 2rv. Segue altro frammento da: *Passio Ss. Clementis et Agathangeli*: dal par. 7, acefalo: *inc.* ὠραῖζο[μένη, καὶ κοινωνός σοι τῶν πολυτελῶν ἐκείνων ἁθλῶν γινομένη, al par. 32, mutilo: *des.* τὴν φυλακὴν ἀφθονίας ὑδάτων οὕσης, τὰς καθηκού[σας (cf. *ivi*, da col. 821a12 a col. 841b11)⁽⁶⁸⁾;

frammento 23, *recto e verso*. Segue altro frammento da: *Passio Ss. Clementis et Agathangeli*: dal par. 54, acefalo: *inc.* παραδόξως τελουμένοις ὑπ' αὐτῶν θαύμασιν αὐτομολοῦντας πρὸς τὴν εὐσέβειαν, al par. 57, mutilo: *des.* εἶτα καὶ ταῖς πλευραῖς ἀσφαλῶς τοὺς ἀγκῶνας ἐγκατα[δήσας (cf. *ivi*, da col. 860a5 a col. 861b3)⁽⁶⁹⁾.

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale, color crema (ingiallita sul lato pelo); sui fogli si riscontrano numerose macchie e qualche piccolo strappo marginale.

Il frammento 22 è costituito da due bifogli, i frammenti 20, 21 e 25 da un solo bifoglio ed il frammento 23 da un solo foglio: essi si sono conservati completamente sciolti. I frammenti 20, 22 e 25 costituiscono un solo fascicolo, un quaternione (con totale continuità di testo): con il frammento 20 come bifoglio esterno, il frammento 22 co-

⁽⁶⁸⁾ L'*Ambr.* C 239 inf. inizia, al f. 1r, lungo il par. 35 di questa vita (*inc.* δημίους κελεύει, μετεωρίσαι δὲ αὐτὸν ἐπὶ ξύλου: cf. *Patrologia Graeca*, 114, col. 844c13). Il testo caduto fra la fine del frammento 20 e questo punto corrisponde ad un solo foglio.

⁽⁶⁹⁾ Il frammento 23 era inserito tra i ff. 6 e 7 del cod. C 239 inf.: infatti al f. 6v il testo termina, lungo il par. 54, là ove inizia il frammento (*des.* οἷα πολλοὺς καὶ τῶν Ἑλλήνων ὁρῶν τοῖς παραδόξως: cf. *ivi*, col. 860a5), e al f. 7r riprende, lungo il par. 57, là ove termina il frammento (*inc.* ἐγκατα[δήσας, ἵνα καὶ πικροτέρας αἰσθάνηται τῆς ὀδύνης: cf. *ivi*, col. 861b3).

me bifogli intermedi, e il frammento 25 come bifoglio interno. Questo fascicolo reca, nel margine inferiore interno della prima e dell'ultima pagina (quindi sui ff. 1r e 2v del frammento 20), il numero 1'. Il frammento 21, invece, per il contenuto fa parte del fascicolo precedente (il nono), in cui fungeva da terzo bifoglio (avendo una lacuna interna pari al testo di un bifoglio, con la lacuna tra la fine di questo frammento e l'inizio del frammento 20 ugualmente pari al testo di due fogli). Il frammento 23, infine, costituisce l'ultimo foglio del fascicolo 10' (70), di cui reca il numero nel margine inferiore interno (analogamente al frammento 20).

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 34C2 (tipo molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 196 manoscritti); sistema di rigatura Leroy 1 (il più frequente fra tutti). All'estremità del margine esterno di alcuni fogli (frammento 20, ff. 1-2; frammento 22, ff. 1 e 4; frammento 23) e in quello inferiore di tutti i fogli si notano i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura.

La numerazione dei fogli di ciascun frammento, assente in precedenza, è stata posta in occasione della preparazione della presente inventariazione.

Scrittura minuscola calligrafica, leggermente inclinata a destra, sospesa al rigo, collocabile nell'ambito della cosiddetta *Perlschrift* «classica» e attribuibile alla fine del secolo X o all'inizio del seguente; per il titolo e la data al f. 2v del frammento 21 viene usata la scrittura distintiva alessandrina, che abitualmente si accompagna alla *Perlschrift* (71).

Inchiostro di colore biondo-marrone.

Ornamentazione in «stile blu» (72) al f. 2v del frammento 21 ove, all'inizio della *Passio*, è disegnata una fascia rettangolare (73) di colore azzurro con motivi a fogliette, circonscritta in una cornice semplice di colo-

(70) I primi sei fogli di C 239 inf. costituiscono i tre bifogli interni di questo fascicolo, di cui non ci è pervenuto il primo foglio. Il codice continua poi regolarmente dal f. 7 con il fascicolo numero 10'.

(71) Mentre Albert Ehrhard colloca genericamente l'*Ambr.* C 239 inf. nel secolo XI, MB (seguiti da Maria Luisa Gengaro, Francesca Leoni e Gemma Villa) attribuiscono il codice, ritengo correttamente, al secolo X-XI. Sulla *Perlschrift* «classica» e sulla scrittura distintiva alessandrina che l'accompagna cf. nota 38 *supra*.

(72) Cf. L. PERRIA, *Manoscritti miniati in «stile blu» nei secoli X-XI*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, 24 (1987), pp. 85-124.

(73) Un fregio identico si riscontra al f. 60v del cod. C 239 inf., mentre sono analoghi quelli ai ff. 19v, 27v e 47v.

re rosso con agli angoli piccole mandorle di colore azzurro; ivi, negli stessi colori azzurro e rosso è disegnata la lettera iniziale «M». Per il resto, ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per il titolo e la data della *Passio* al f. 2v del frammento 21 ed in genere per le lettere iniziali dei capoversi (nell'estremo margine interno si notano talora le letterine tracciate dal copista come guida al miniatore per le iniziali in colore rosso).

Come in C 239 inf. anche nel frammento compare una mano successiva che ha vergato, con inchiostro nero, numerose correzioni e aggiunte lungo il testo e talora nei margini. Sempre in analogia al manoscritto principale, una mano, che scrive con inchiostro grigio, nel margine superiore del f. 2v del frammento 21 segnala il numero di fogli della *Passio* che inizia in quella pagina.

Il codice C 239 inf. – con uniti i frammenti D 137 suss., 20-23 e 25 – fa parte del fondo originario dell'Ambrosiana: venne acquistato a Corfù (verosimilmente negli anni 1607-1608)⁽⁷⁴⁾, come segnala la nota del primo prefetto della Biblioteca, Antonio Olgiati, al f. II: «Codex antiquus Corcyrae emptus».

* * *

D 137 suss., 26

Dati fondamentali:

Perg.; un solo bifoglio con il primo foglio strappato, con misure massime mm. 190 × 63, e con il secondo foglio privato del margine inferiore, con misure mm. 160 × 140; 16 righe per pagina; seconda metà del secolo XIII.

Contenuto:

Frammento da: *Kontakarion*: con testi per i giorni 1° e 8-9 settembre (fornisco l'*incipit* di ciascuno dei testi innografici, indicando fra parentesi le pagine dell'edizione romana dei *Menaia*: *Μηναια του δλου ενιαυτου*, τόμος α', εν Ρώμη 1888):

f. 1rv⁽⁷⁵⁾. *Kontakion* per san Simeone Stilita (1° settembre), *Proemio*

⁽⁷⁴⁾ Cf. nota 43 *supra*.

⁽⁷⁵⁾ Poiché di questo foglio si è conservata solo una striscia lungo il margine interno, l'identificazione è stata fatta attraverso le poche lettere per riga conservatesi nel frammento; sul *recto*, inoltre, la scrittura è quasi totalmente illeggibile

Τὰ ἀνω ζῆ[των, τοῖς κάτω] συναπ[τόμενος (p. 17) e *Strofe* Τ[οῦ Συμεὼν τὸν ἀμεμπτον βίον ποί]α γλῶ[σσα ἀνθρώπων ἐ]π[(!)αρκέ]σει ποτὲ] πρὸς ἐπα[ινον (ivi);

f. 2 rv. *Kontakion* per la Natività della Vergine Maria (8 settembre), *Proemio* Ἰωακεῖμ καὶ Ἄννα ὄνειδισμοῦ ἀτεκνίας, acefalo (*inc.* ἐκ τῆς φθορᾶς τοῦ θανάτου) (p. 99), e *Strofe* Ἡ προσευχὴ ὁμοῦ καὶ στεναγμὸς τῆς στειρώσεως (pp. 99-100);

f. 2v. *Kontakion* per i santi Gioacchino ed Anna (9 settembre), *Proemio* Εὐφραίνεται νῦν ἡ Ἄννα τῆς στειρώσεως (p. 112).

Altre informazioni:

Pergamena spessa, di colore giallastro. Il frammento è stato ampiamente ritagliato, perdendo la maggior parte del primo foglio ed il margine inferiore del secondo; le due pagine esterne, in particolare la prima, sono ulteriormente danneggiate e difficilmente leggibili.

Si tratta di un solo bifoglio: poiché il f. 1r inizia con il testo per il 1° settembre e con la relativa rubrica ed ornamentazione di apertura, si tratta verosimilmente del bifoglio esterno ad un fascicolo iniziale di manoscritto.

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 00D1 (il copista non rispetta tuttavia le righe tracciate; tipo frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 115 manoscritti).

Scrittura minuscola tradizionale arcaizzante, grossolana, di modulo relativamente grande, con molte maiuscole ed alcune lettere talora maggiorate nel formato, collocabile fra le grafie derivate o ispirate allo *stile di Reggio* e databile alla seconda metà del XIII secolo⁽⁷⁶⁾.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le lettere

anche con la lampada di Wood (nel segnalare gli *incipit* aggiungo un puntino sotto le lettere illeggibili e pongo fra parentesi quadre le parti cadute).

⁽⁷⁶⁾ Per lo *stile di Reggio* cf. nota 47 *supra*; per le grafie del XIII e XIV secolo ad esso imparentate cf. CANART – LEROY, *Les manuscrits en style de Reggio* cit., p. 250; S. LUCA, *Membra disiecta del Vat. gr. 2110*, in *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, 43 (1989), pp. 3-52 (in particolare pp. 12-28, riguardo al copista Macario di Reggio); M.B. FOTI, *Lo scriptorium del S.mo Salvatore di Messina*, in *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio* cit., pp. 389-416 (in particolare pp. 411-416); EAD., *Il monastero del S.mo Salvatore in lingua phari. Proposte scrittorie e coscienza culturale*, Messina 1989, pp. 57-63.

iniziali e per la rubrica iniziale; al f. 1r è tuttora parzialmente visibile una fascia rettangolare (disegnata con l'inchiostro di colore rosso e con quello marrone usato per il testo).

* * *

D 137 suss., 27

Dati fondamentali:

Perg. palinsesto; mm. 177 × 120 (area scritta: ca mm. 130 × 90); un solo bifoglio; 22 righe per pagina; scrittura superiore: secolo XIII; scrittura inferiore: fine del secolo X/secolo XI.

Contenuto:

I) Scrittura superiore.

f. 1rv. Frammento da: *Psalterium*: da *Psalmus* 143, v. 12: *inc.* αἱ θυγατέρες αὐτῶν κεκαλλωπισμέναι, a *Psalmus* 144, v. 10: *des.* πάντα τὰ ἔργα σου, καὶ οἱ ὄσιοι (cf. *Septuaginta*. Edidit A. RAHLFS, Stuttgart 1979, II, pp. 158-159);

f. 2rv. Segue altro frammento da: *Psalterium*: da *Psalmus* 149, v. 6: *inc.* αἱ ὑψώσεις τῷ Θεῷ (sic) ἐν τῷ λάρυγγι αὐτῶν a *Psalmus* 151, v. 4: *des.* καὶ ἤρην με ἐκ τῶν προβάτων (cf. *ivi*, pp. 163-164).

II) Scrittura inferiore (identificabile solo per la pagina ai ff. 1v/2r).

Frammento da: *Triodion*: con testi per il sabato precedente la domenica delle Palme (ho identificato alcuni tropari rinvenibili, pur con notevoli varianti, nell'edizione romana del *Triodion*: *Τριώδιον κατανοκτικόν*, ἐν Ῥώμῃ 1879; fornisco l'*incipit* di ciascuno di essi, aggiungendo fra parentesi la pagina dell'edizione citata):

Canone (di Cosma Monaco), *Ode* IV, *Tropario* Σὲ τὴν πηγὴν (p. 593)⁽⁷⁷⁾;

Ode V, *Tropario* 1 Τῷ σε προ... (?), corrispondente a Τῷ Πατρὶ νέμων (p. 594) ma con *incipit* differente e indecifrabile; *Tropario* 2 Ὡ φωνῆς (*ivi*); *Tropario* 3 Ταῖς πρεσβείαις Λαζάρου, corrispondente a Ἰκεσίαις Λαζάρου (*ivi*) ma con *incipit* differente);

Ode VI, *Tropario* 1 Ἀγάπη σε (p. 595); *Tropario* 2 Ἡ Μάρθα μέν (*ivi*).

⁽⁷⁷⁾ Poiché i tropari identificati sono in continuità l'uno con l'altro, ne dobbiamo dedurre che nel testo non sono riportati i *theotokia*.

Altre informazioni:

Pergamena spessa, di colore giallastro (annerita alle estremità); nel margine inferiore del secondo foglio si è prodotto un taglio.

Si tratta di un solo bifoglio, non centrale di fascicolo (per la discontinuità di testo dall'uno all'altro foglio); è palinsesto: i fogli del codice più antico sono stati riutilizzati ripiegati in due per formare il nuovo codice, e conseguentemente scrittura superiore e inferiore risultano fra loro perpendicolari. All'estremità del margine esterno del secondo foglio, all'altezza dell'ultima riga, è stato posto un segnalibro⁽⁷⁸⁾, costituito da una tacca di cuoio marrone che avvolge la pergamena da ambo le parti e vi è assicurata con dello spago.

Rigatura a secco; benché all'estremità del margine esterno dei fogli si notino i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura, sul bifoglio sono visibili soltanto alcune linee orizzontali retrici. Sono invece ancora ben visibili, perpendicolarmente rispetto alla scrittura superiore, alcune linee retrici delle rigature tracciate per la scrittura inferiore.

La scrittura superiore è una minuscola di modulo medio, verticale, un poco grossolana, arcaizzante, attribuibile al secolo XIII; alcuni richiami allo *stile di Reggio* assicurano la sua collocazione in ambito italo-greco⁽⁷⁹⁾. Come scrittura distintiva, per i titoli e i numeri dei *Salmi* e per la rubrica al f. 2v, viene usata una maiuscola alessandrina. La scrittura inferiore, per quanto è dato percepire, è una minuscola calligrafica di modulo piccolo, verticale, sospesa al rigo, regolare e armoniosa, assimilabile alla *Perlschrift* «classica» e attribuibile alla fine del secolo X o al secolo seguente⁽⁸⁰⁾.

L'inchiostro della scrittura superiore è di colore marrone; quello della scrittura inferiore, per quanto è attualmente percepibile, è di colore biondo-marrone.

Nella scrittura superiore si riscontra un'ornamentazione monocro-

⁽⁷⁸⁾ Verosimilmente per indicare l'inizio delle *Odi*, che abitualmente seguivano i *Salmi*.

⁽⁷⁹⁾ Vi si notano, ad esempio, *kappa* e *lambda* maiuscoli di formato maggiore, *epsilon* minuscolo di formato ridotto, i nessi *alpha-gamma*, *epsilon-gamma* e *epsilon-csi* (per lo *stile di Reggio* cf. nota 47 *supra*). Segnale, inoltre, il *beta* maiuscolo a forma di cuore coricato, analogo a quello che si riscontra in numerose mani riconlegabili allo *stile di Reggio* (ad esempio nella grafia di Macario di Reggio: cf. LUCA, *Membra disiecta del Vat. gr. 2110* cit., p. 13).

⁽⁸⁰⁾ Sulla *Perlschrift* «classica» cf. nota 38 *supra*.

ma in colore rosso, usata per le lettere iniziali, per il numero ed il titolo dei *Salmi* e per la didascalia al f. 2v. Un'ornamentazione monocroma in colore rosso, per le lettere iniziali e per i titoli, è percepibile anche nella scrittura inferiore.

Nella parte superiore del f. 2r si riscontra un'annotazione (che non ho potuto decifrare), vergata perpendicolarmente alla scrittura superiore quando il codice era nella sua costituzione originaria.

* * *

D 137 suss., 28

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 201 × 160 (area scritta: mm. 138 × 115); un solo bifoglio; 2 colonne con 21/22 righe per colonna; secolo XI/XII.

Contenuto:

Frammento da: *Triodion*: con le letture bibliche (con notazione musicale) per i vesperi del sabato santo (per ciascun testo indico fra parentesi le pagine dell'edizione romana del *Triodion*: *Τριώδιον κατανυκτικόν*, ἐν Ῥώμῃ 1879):

f. 1r. *Lettura VII (Sophonias, III, 8-15)*, breve frammento finale: μέσῳ σου, οὐκ ὄψει κακὰ οὐκέτι (p. 747);

f. 1rv. *Lettura VIII (III Regnorum, XVII, 8-24)*, mutilo al v. 18: *des.* τοῦ ἀναμνησαί τὰς ἀδικίας μου, καὶ θα[νατῶσαι (pp. 747-748);

f. 2r. *Lettura XIV (Ieremias, XXXVIII, 31-34)*, acefalo al v. 32: *inc.* ἐπιλαβομένου μου τῆς χειρὸς αὐτῶν (p. 753);

f. 2rv. *Lettura XV (Daniel, III, 1-56)*, mutilo al v. 5: *des.* ἢ ἂν ὄρα ἀκούσητε τῆς φωνῆς τῆς (pp. 753-754).

Altre informazioni:

Pergamena di spessore e di colore giallastro. Il frammento è ampiamente tagliato lungo la piegatura ed è inoltre variamente macchiato.

Si tratta di un solo bifoglio, non centrale di fascicolo (per la discontinuità di testo dall'uno all'altro foglio).

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy Xb-10D2n (tipo molto raro, non segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi).

Scrittura minuscola calligrafica armoniosa, verticale, variamente collocata rispetto al rigo di guida (sospesa, ma anche appoggiata o a cavallo del rigo), di modulo medio, attribuibile al secolo XI/XII; per la for-

ma delle lettere (e per la prevalenza di alcune maiuscole o minuscole) è avvicinabile allo *stile di Reggio*⁽⁸¹⁾, da cui tuttavia si distingue nettamente per mancanza del contrasto fra lettere larghe e strette e per l'assenza di molte legature caratteristiche; gli spiriti sono sia angolosi (talora a forma di *eta* dimezzato) sia arrotondati. Per i titoli viene usata, come scrittura distintiva, una maiuscola alessandrina. Lungo il testo viene fornita una notazione musicale ecfonetica⁽⁸²⁾ per la proclamazione ad alta voce delle *letture*.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso con lettere iniziali diseguate con l'inchiostro usato per il testo e riempite di colore. Pure in colore rosso sono i segni ecfonetici per la proclamazione delle *letture*.

* * *

D 137 *uss.*, 29

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 202 × 152 (area scritta: mm. 250 × 110); un solo bifoglio; 15/16 righe per pagina; secolo XIV.

Contenuto:

Frammento da: *Apostolos* (per i giorni di sabato e domenica): con le letture per la domenica della XXVII settimana, il sabato della XXVIII settimana, ed il sabato e la domenica della XXXII settimana (per ciascun testo indico fra parentesi le pagine dell'edizione romana dell'*Apostolos*: 'Απόστολος, ἐν 'Ρώμῃ 1881):

f. 1r. *Domenica della XXVII settimana*:

Epistula ad Ephesios, VI, 10-17, acefalo al v. 17: *inc.* καὶ τὴν περικεφαλαίαν τοῦ σωτηρίου (p. 174);

f. 1rv. *Sabato della XXVIII settimana*:

Epistula ad Ephesios, I, 16-23, mutilo al v. 21: *des.* ἐν τοῖς ἐπουρανίοις ὑπεράνω πάσης ἀρχῆς καὶ ἐξουσίας (p. 177);

f. 2rv. *Sabato della XXXII settimana*:

Epistula prima ad Thessalonicenses, V, 14-23, acefalo al v. 14: *inc.*

(81) Cf. al riguardo nota 47 *supra*.

(82) Cf., ad esempio, WELLESZ, *A History of Byzantine Music* cit., pp. 249-260.

τοὺς ἀτάκτους, παραμυθεῖσθε τοὺς ὀλιγοψύχους, ἀντέχεσθε τῶν ἀσθενῶν (pp. 197-198);

f. 2v. *Domenica della XXXII settimana*:

Epistula prima ad Timotheum, IV, 9-15, mutilo al v. 10: *des.* εἰς τοῦτο γὰρ καὶ κοπιῶμεν καὶ ὀνειδιζόμεθα, ὅτι ἡλπίκαμεν (p. 198).

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale e di colore giallastro, con ammanco originario nella pergamena nel margine inferiore del secondo foglio. Nel frammento, mal conservato, si riscontrano tagli marginali; inoltre a rinforzo della piegatura è stato incollato un listello di pergamena.

Si tratta di un solo bifoglio, non centrale di fascicolo (per la discontinuità di testo dall'uno all'altro foglio).

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 30C1 (tuttavia il copista non ha seguito correttamente le linee tracciate; tipo non molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 52 manoscritti).

Scrittura minuscola di grande modulo, verticale, manieristica e un po' grossolana, attribuibile al secolo XIV e collocabile fra le espressioni del tardo sviluppo dello *stile di Reggio*⁽⁸³⁾; vi si riscontrano: l'*alpha* maiuscolo con l'occhiello talora staccato dal tratto diagonale, il *beta* maiuscolo cuoriforme, il *tau* maiuscolo ad asta alta il cui tratto orizzontale si prolunga a destra vistosamente verso l'alto, infine l'accento circonflesso che all'estremità di destra talora si salda al trattino orizzontale dei *nomenina sacra* come a formare un gancio.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le grandi lettere iniziali.

* * *

D 137 suss., 30

Il frammento, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, costituisce il foglio immediatamente precedente al fascicolo frammentario S.P. 6/14, 592-599 (descritto in *Integrazioni e correzioni*, V, pp. 223-225).

⁽⁸³⁾ Cf. al riguardo nota 47 *supra*.

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 265 × 190 (area scritta: mm. 205 × 140); un solo foglio; 27 righe per pagina; attorno alla metà del secolo XV.

Contenuto:

Frammento da: Libanius, *Oratio* LX (*De templo Apollinis Daphnaeo*): dall'inizio, con omissione del par. 2, sino al par. 13, mutilo: *des. ἡ βοήθεια δακρύσαι τὸ γιγνόμενον. ἥ που μέγαν*⁽⁴⁾ (cf. l'edizione teubneriana: Libanii, *Opera*. Recensuit R. FOERSTER, IV, Lipsiae 1908, da p. 311, riga 1, a p. 320, riga 9, con omissione delle righe 3-8 di p. 312).

Altre informazioni:

Foglio in carta di tipo occidentale (in cui non si riscontra la filigrana presente in alcuni bifogli di S.P. 6/14, 592-599). Nella reseatura di questo foglio dal bifoglio di cui originariamente faceva parte, è stata lasciata unita ad esso anche la lista verticale del margine interno dell'altro foglio. La conservazione isolata del frammento ha provocato, oltre al depositarsi di polveri su parti di esso, anche alcuni strappi nel margine esterno.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Scrittura umanistica attribuibile alla mano di Γεώργιος Δισύπατος Γαλεσιώτης, che operò nei decenni immediatamente precedenti e seguenti la metà del XV secolo (si veda ancora la descrizione di S.P. 6/14, 592-599).

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso carne usata, oltre che per il titolo e per l'iniziale (come in S.P. 6/14, 592-599), anche per il fregio anteposto al titolo stesso.

* * *

D 137 suss., 31 [cf. tav. 10 = D 137 suss., 31, f. 1r (formato ridotto)]

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 290 × 223; (area scritta del testo principale e degli scolii marginali: mm. 240 ca × 145); un solo bifoglio; 30/31 righe (del testo principale) per pagina; prima metà del secolo XV.

⁽⁴⁾ Precisamente a questo punto inizia il frammento S.P. 6/14, 592-599.

Contenuto:

f. 1rv. Frammento da: Aeschines, *Contra Timarchum*: dall'inizio al par. 8, mutilo: *des.* περὶ τῶν μεираκίων, τρίτον δὲ ἐφεξῆς τοὺς περὶ (cf. l'edizione teubneriana: Aeschines, *Orationes*. Curavit F. BLASS, iterum correxit U. SCHINDEL, Stutgardiae 1978, da p. 17, riga 1, a p. 20, riga 1) con scolî, numerati α'-ιε' (identificabili rispettivamente con i numeri 1-3, 5-6, 10-12, 16a, 16b, 17-21, 22a e 22b, nell'edizione teubneriana: *Scholia in Aeschinem*. Edidit M.R. DILTS, Stutgardiae et Lipsiae 1992, pp. 12-14);

f. 2rv. Segue altro frammento da: Aeschines, *Contra Timarchum*, dal par. 55, acefalo: *inc.* καταπλεῖ δεῦρο ἐξ Ἑλλησπόντου Ἠγήσανδρος, al par. 64, mutilo: *des.* ἡσυχίαν ἔχειν, καὶ ἡγάπησεν, εἴ τι μὴ προσλάβοι (cf. ivi, da p. 41, riga 4, a p. 44, riga 10) con scolî, numerati πη'-ρ' e α'-ζ' (identificabili rispettivamente con i numeri 126-130, 132a, 133-134, 135a, 135b, 136-139, 141, 142a, 143-145, 146a, 146b e 147, nell'edizione citata, pp. 27-30).

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: al secondo foglio si riscontra una filigrana pressoché identica a «Monts» 17 (cod. *Ambr.* B 128 sup., vergato nel 1431) e a «Monts» 27 (cod. *Paris. gr.* 1919, vergato nel 1442) dei repertori di Dieter e Johanna HARLFINGER⁽⁸⁵⁾. Il frammento, mal conservato, presenta numerosi strappi marginali, soprattutto nella parte inferiore; mostra inoltre vistose macchie, estese su gran parte della pagina.

Si tratta di un bifoglio, originariamente esterno al primo fascicolo di un manoscritto, come indica il numero «α^{ov}» posto nel margine inferiore centrale dell'ultima pagina; inoltre, poiché il testo caduto risulta pari a circa tre bifogli, il fascicolo in questione doveva verosimilmente essere un quaternione.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Il frammento è vergato in una minuscola umanistica di modulo piccolo e regolare, leggermente inclinata a destra, databile alla prima metà del XV secolo; negli scolî la stessa grafia appare estremamente minuta e rigorosamente verticale. L'accento circonflesso è talvolta unito alla vocale (o dittongo) cui si riferisce; nelle sillabe perispomene esso è inoltre abitualmente collocato sulla consonante conclusiva della parola.

(⁸⁵) D. e J. HARLFINGER, *Wasserzeichen aus griechischen Handschriften*, I-II, Berlin 1974-1980.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso carne, usata per la fascia rettangolare di apertura (con motivi in negativo a forma di trifoglio), per il titolo, per la lettera iniziale del testo e per i numeri di rimando agli scolî.

Nei margini laterali una mano differente da quella che ha vergato il frammento, ma pressoché coeva, ha trascritto, in inchiostro marrone chiaro, alcune varianti al testo.

* * *

D 137 suss., 32

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 274 × 197 (area scritta: mm. 200 × 160); un solo foglio; 28 righe per pagina; secolo XI.

Contenuto:

Frammento da: *Menaëum mensis Augusti*: con testi per la memoria di san Taddeo apostolo, 21 agosto (per ciascun testo indico fra parentesi le pagine dell'edizione romana dei *Menaëa*: *Μηναια τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ*, τόμος ζ', ἐν Ῥώμῃ 1901):

Kathisma Προσπελάσας Ἡλίου τῷ νοητῷ, acefalo: *inc.* καὶ συμφώνως βοῶμέν σοι (p. 466);

Sticheri prosomoia Μάκαρ Θαδδαῖε Ἀπόστολε προσομιλήσας (p. 462); Μάκαρ Θαδδαῖε θεόληπτε μετὰ τὴν θείαν (iv); Μάκαρ Θαδδαῖε θεόσοφε [τυφ]λοῖς (iv)⁽⁸⁶⁾;

Canone Θρόνῳ τῷ τοῦ Δεσπότου πάνσοφε Θαδδαῖε, mutilo all'*Ode* V completa del *Theotokion* (pp. 464-467).

Altre informazioni:

Pergamena spessa, originariamente color crema ma ora in più parti ingiallita; il foglio dovette essere inserito, piegato a metà, come rinforzo in un altro manoscritto: ne fanno fede la piega mediana, i fori in essa prodotti per il passaggio della corda e un frammento di spago tuttora presente, le tracce di incollatura conservatesi sulla metà inferiore del

⁽⁸⁶⁾ Nel testo edito la terza parola di ogni *stichero* è sempre Ἀπόστολε.

verso; nel frammento si riscontrano inoltre varie macchie, nei margini laterali e nell'area di scrittura, ed alcuni fori non originari.

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 20A1 (tipo non molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 35 manoscritti).

Scrittura minuscola di modulo ridotto, verticale (o leggermente inclinata a destra), abitualmente sospesa al rigo ma talora a cavallo di esso, spaziosa e con ampio intervallo fra le linee; la mano che ha vergato il frammento, da attribuire verosimilmente al secolo XI e ad un ambito provinciale, manca di pretese estetiche e non è accurata né sempre coerente⁽⁸⁷⁾. Per i titoli, le rubriche e gli irmi viene usata, come scrittura distintiva, una maiuscola alessandrina.

Inchiostro di colore biondo-marrone.

Iniziali semplicemente maggiorate nel formato, tracciate con doppia linea, vergate con lo stesso calamo e inchiostro usato per il testo; non si riscontra altra ornamentazione.

Nel margine superiore del *recto* mani recenti e inesperte hanno vergato le due seguenti annotazioni: «Εγὼ διάκονος Ἰουληοῦ Δω (sic)» e «Εγὼ δηάκονος Ματθεοῦ Βιττικου», ed accanto una figura umana appena abbozzata; scarabocchi e prove di scrittura ricorrono altrove nel foglio, nei margini e nello stesso specchio di scrittura.

* * *

D 137 suss., 33-34

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 250 × 190 (area scritta: mm. 185 × 140); ff. 2 (numerati 33 e 34); 32 righe per pagina; secolo XII.

Contenuto:

Frammento da: *Triodion*: con testi per la κυριακή τοῦ Ἀσώτου, domenica del figliol prodigo, e per il σάββατον τῆς Ἀπόκρεω, sabato del-

(⁸⁷) Fra le lettere caratteristiche di questa grafia segnalo: il *gamma* minuscolo con i due tratti verticali uniti inferiormente con un tratto ricurvo (accanto al *gamma* con i due tratti che si uniscono a punta), il *kappa* maiuscolo con i tratti obliqui pronunciatamente staccati dal tratto verticale, lo *stigma* con il tratto verticale inferiore molto marcato.

l'astinenza dalle carni (per ciascun testo indico fra parentesi le pagine dell'edizione romana del *Triodion*: *Τριώδιον κατανυκτικόν*, ἐν Ῥώμῃ 1879; in un caso fornisco *suo loco* il rimando necessario, mentre lascio senza segnalazione un testo non altrimenti noto):

f. 33rv. *Domenica del figlio prodigo*:

Canone Ἰησοῦ ὁ Θεός, μετανοοῦντα, acefalo dall'*Ode* VII, *Tropario* 3: *inc.* ἐπλημμέλησα, παροργίσας (pp. 15-16);

Photagogarion Ψυχῆς μου διεσκόρπισα ζῶν ἄσωτος τὸν πλοῦτον.

f. 33v. *Sabato dell'astinenza dalle carni*:

Kathisma Ὁ τὰ πάντα ποιήσας νεύματι σῶ (Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον, ἐν Ῥώμῃ 1883, pp. 381-382);

Sticheri prosomoia Τῶν ἀπ' αἰῶνος σήμερον νεκρῶν (p. 19); Ὁ τῷ οἰκείῳ αἵματι βροτοὺς (pp. 19-20).

f. 34rv. *Sabato dell'astinenza delle carni* (continuazione):

Canone Πάντες δυσωπήσωμεν Χριστὸν, acefalo dall'*Ode* III, *Tropario* 1: *inc.* δικαιοσύνης ἀναδήσασθαι στέφανον, e mutilo all'*Ode* VI completa del *Theotokion* (pp. 23-26)⁽⁸⁸⁾.

Altre informazioni:

Pergamena spessa, di colore giallastro; ai margini ed anche nello specchio di scrittura si riscontrano macchie; nel f. 33 la pergamena è stata tagliata nell'angolo inferiore esterno e al centro si è prodotto un piccolo foro.

Si tratta di due fogli sciolti non contigui (per la discontinuità di testo dall'uno all'altro).

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 00D1 (tipo frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 115 manoscritti). All'estremità del margine esterno dei fogli si notano i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura.

Scrittura minuscola di modulo ridotto, verticale, sospesa al rigo, serrata e con intervallo ridotto fra le linee, verosimilmente attribuibile al XII secolo e ad un ambito provinciale: si tratta di una grafia molto sobria, non appariscente e senza pretese estetiche. Per i titoli, le rubriche e gli irmi viene usata, come scrittura distintiva, una maiuscola alessandrina.

⁽⁸⁸⁾ L'ordine dei *tropari* nelle *odi* è talora differente da quello fornito nell'edizione a stampa.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le lettere iniziali.

* * *

D 137 suss., 36

Il frammento, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, faceva originariamente parte del cod. *Ambr.* F 140 sup. (gr. 375), contenente gli *Apophthegmata Patrum* (secondo la raccolta indicata come *Collezione sistematica derivata dal tipo alfabetico-anonimo* dal gesuita Jean-Claude Guy)⁽⁸⁹⁾.

Dati fondamentali:

Perg.; due fogli strappati, con misure massime mm. 323 × 218 il primo e mm. 320 × 113 il secondo (area scritta: mm. 230 × 165); 24 righe per pagina; secolo XIII.

Contenuto:

Frammento da: *Apophthegmata Patrum, Collectio systematica a collectione alphabetico-anonyma deducta*: riferendomi agli apoftegmi anonimi trãditi dai codici *Paris. Coisl.* 126 (N) e *Sinait. gr.* 448 (J), elencati con numerazione continua e con trascrizione dell'*incipit* nello studio di J.Cl. GUY, *Recherches sur la tradition grecque des Apophthegmata Patrum*, Bruxelles 1962 (Subsidia Hagiographica, 36)⁽⁹⁰⁾, identifico gli apoftegmi con il numero ivi attribuito a ciascuno di essi, mentre per l'*incipit* riprendo quello dato dal Guy, eventualmente adattandolo e ponendo fra parentesi quadre le parti cadute per gli strappi della pergamena; per gli apoftegmi pubblicati segnalo inoltre l'edizione in cui sono reperibili (per P. EVERGETINÓS, *Συναγωγή τῶν θεοφθόγγων ῥημάτων καὶ διδασκαλιῶν τῶν θεοφόρων καὶ ἁγίων πατέρων*, I-IV, Ἀθήναι 1957-1966, pon-

⁽⁸⁹⁾ Su questo manoscritto cf. – oltre a MB – GUY, *Recherches sur la tradition grecque* cit. *infra* nel testo, pp. 202-203 (e in generale pp. 201-211 per le osservazioni su questa *Collezione*). Nel 1953 il codice fu restaurato presso la Badia di Grottaferrata (il lavoro venne ultimato nel mese di settembre).

⁽⁹⁰⁾ Precisamente pp. 64-74 per gli apoftegmi N 393-670 e pp. 95-97 per gli apoftegmi J 660-765.

go semplicemente la sigla «PE» seguita dal numero del libro in cifra romana e da due o tre numeri in cifre arabe, rispettivamente indicanti il numero di capitolo e di apoftegma per i libri I e II, ovvero il numero di capitolo, di sezione e di apoftegma per i libri III e IV):

f. 1r, righe 1-3. apoftegma non identificato⁽⁹¹⁾, di cui si legge: ἀπέλ-
θω δὴ πρὸς τὸν γέρο[ντα] / τυχὼν αὐτῷ· καὶ τ / ρησεν εἰς τὸ κελλίον αὐτοῦ;

f. 1r, righe 4-11. *inc.* πῶς δύναται τις κατάμονας οἰκ[ῆσαι] (N 624: cf. GUY, p. 72; edito in PE I 41, 2; e in J.Cl. GUY, *Un dialogue monastique inédit περι λογισμῶν*, in *Revue d'ascétique et de mystique*, 33, 1957, pp. 171-188: in particolare num. 23 a p. 180);

f. 1r, riga 11 – f. 1v, riga 2. *inc.* καλὸν ἐστὶν ἐκλαβεῖν [τὰς ἀγίας Γρα-
φάς] (N 626: cf. GUY, p. 72; edito in PE IV 15, 1, 2 + II 12, 2);

f. 1v, righe 2-5, *inc.* [ἡ ἔρις πα]ραδίδει τὸν ἄνθρωπον τῇ ὀργῇ (N 634 = *Collectio systematica* X. 180: cf. GUY, pp. 73 e 152-153; edito in PE I 42, 3);

f. 1v, righe 6-8, *inc.* τί ἐστὶν ἡ ζωὴ τοῦ μοναχοῦ – [στ]ομα ἀληθινόν (J 664 = *Collectio systematica* I. 35: cf. GUY, pp. 95 e 126-127; edito in PE II 45, 1; e in Sources Chrétiennes, 387: *Les apophthegmes des Pères. Collec-
tion systématique. Chapitres I-IX*. Introduction, texte critique, traduction et notes par † J.Cl. GUY, Paris 1993, p. 120, righe 1-3 dell'apoftegma I. 35);

f. 1v, righe 8-10, *inc.* [οἱ πατέρες τ]ῇ ἀποτομῇ εἰσῆλθον ἔσω (J 665 = *Collectio systematica* X. 182⁽⁹²⁾: cf. GUY, pp. 95 e 152-153; edito in PE I 44, 11);

f. 1v, righe 11-15. *inc.* εἰς ῥῆμα ἀνέλθῃ ἐπὶ καρδίαν [ἀδελφοῦ] ἐν τῷ
κελλίῳ (J 677 = N 646 = *Collectio systematica* X. 164: cf. GUY, pp. 73, 95 e 152-153; edito in PE IV 17, 1, 9);

f. 1v, righe 16-23. *inc.* τί ἐστὶν ἡ γεωργία τῆς ψυχῆς (J 705 = *Collectio
systematica* XI. 124: cf. GUY, pp. 95 e 158-159; edito in PE IV 24, 1, 2);

f. 1v, riga 23 – f. 2r, riga 15. *inc.* πολλοὶ τῶν μοναχῶν ἐσκόρπισαν
χρήματα (J 721: cf. GUY, p. 96; edito in PE II 6, 4);

f. 2r, riga 16 – f. 2v, riga 10. *inc.* ἀδελφὸς ἠρώτησε – [περὶ] λογισμοῦ
τῆς βλασφημ[ίας] (J 730: cf. GUY, p. 96; edito in PE III 30, 1, 4-5);

f. 2v, righe 10-15. *inc.* χρή [φυγεῖν ἀπὸ πάντων] ἐργαζομένων τὴν ἀνο-
[μίαν] (J 735: cf. GUY, p. 96; edito in PE I 23, 2);

(⁹¹) Non so quanto sia caduto tra la fine di F 140 sup., che si conclude al f. 252v con N 443 (edito in PE IV 6, 10, 5-6), e l'inizio del frammento; né può aiutare la numerazione dei fascicoli, di cui dirò *infra* lungo la descrizione.

(⁹²) Erroneamente GUY, p. 95, rimanda a X. 181; ma si veda ivi alle pp. 152-153.

f. 2v, righe 15-23. *inc.* κρείσσον οἰκεῖν μετὰ [τριῶν φοβουμένων ἀνομίαν] (J 736: cf. GUY, p. 96; edito in PE I 25, 2);

f. 2v, riga 24. *haec verba tantum*: [οὐδὲν πτωχότερον διανοίας ἐκτ[ὸς Θεοῦ φιλοσοφούσης] (J 738 = Diadochus Photicensis, *Capita centum de perfectione spirituali*, par. 7: cf. GUY, p. 96; edito in PE IV 38, 3, 8, riga 1; e in Sources Chrétiennes, 5 bis: Diadoque de Photice, *Oeuvres spirituelles*. Introduction, texte critique, traduction et notes par É. DES PLACES, Paris 1955, p. 87, righe 16-17).

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale e di colore giallastro; per il grave deterioramento subito, dal primo foglio è stata strappata una parte consistente e dal secondo è stata tagliata la metà esterna; si riscontrano inoltre macchie vistose e, nel primo foglio, alcuni piccoli fori non originali.

Si tratta di due fogli non contigui (per la discontinuità di testo dall'uno all'altro), attualmente legati con spago. Sul *recto* del primo foglio, nel margine inferiore interno, ricorre il numero di fascicolo: λε' (⁹³).

Rigatura a secco; tipo di rigatura (⁹⁴) Leroy C-34C1 (tipo molto raro, non segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi).

Scrittura minuscola calligrafica, armoniosa e regolare, leggermente inclinata a destra, collocabile fra gli stili tradizionali-arcaizzanti del XIII e XIV secolo (⁹⁵) e attribuibile al secolo XIII.

Inchiostro di colore marrone.

Iniziali leggermente maggiorate nel formato, vergate con lo stesso calamo ed inchiostro usato per il testo; non si riscontra altra ornamentazione.

Sul *recto* del primo foglio, nel margine superiore, una mano recente ha ricopiato la prima parola del frammento: ἀπελθω.

Il codice F 140 sup. – con unito il frammento D 137 suss., 36 – fa parte del fondo originario dell'Ambrosiana: proviene dalla Tessaglia, come segnala la nota del primo prefetto della Biblioteca, Antonio Olgiati,

(⁹³) Nell'*Ambr.* F 140 sup., formato regolarmente di quaternioni ma verosimilmente lacunoso nella parte finale, si ritrovano gli ultimi numeri di fascicolo λγ' al f. 245r e λδ' al f. 249r (mentre l'ultimo foglio è il 252).

(⁹⁴) Poiché i due fogli del frammento mancano del margine destro, l'estensione «C» delle linee marginali è rilevabile solo in F 140 sup.

(⁹⁵) Sulle scritture arcaizzanti cf. nota 41 *supra*. Poiché nel frammento non ricorre alcun titolo, non vi compare la scrittura distintiva; la si riscontra tuttavia in vari luoghi di F 140 sup., nella forma della maiuscola alessandrina.

al f. I: «Ex Thessalia», e verosimilmente fu acquisito da Antonio Salmazia per conto del cardinale Federico Borromeo nell'estate del 1608^(*). Non è invece identificabile il «Francesco» (Φρανγγίσκος, sic), il cui nome compare nel verso di copertina, e che risulterebbe proprietario di ventuno codici pervenuti all'Ambrosiana per vie differenti^(*).

* * *

D 137 suss., 37 [cf. tav. 11 = D 137 suss., 37, f. 1r]

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 240 × 173 (area scritta: mm. 162 × 115); ff. 4 (il f. 4rv è bianco); 26 righe per pagina; prima metà del secolo XVI.

Contenuto:

ff. 1r-3v. *Catalogus codicum cuiusdam bibliothecae*: inventario di opere greche di vario contenuto; al principio di alcune righe è vergata, con maggiore o minore frequenza, una crocetta, verosimilmente per segnalare l'inizio della descrizione di ciascun codice (i codici inventariati

(*) Come si è accennato in nota 43 *supra*, Antonio Salmazia visitò la Tessaglia (e la Macedonia) dopo essersi fermato alcuni mesi a Corfù (cf. PAREDI-RODELLA, *Le raccolte manoscritte* cit., p. 77).

(*) Cf. MB, pp. XIV-XV; e A. PONTANI, *La biblioteca di Manuele Sofianòs*, in *Paletografia e codicologia greca* cit., pp. 551-569 (in particolare nota 23 a p. 561). Poiché fra tali codici l'Ambr. B 3 inf. fu vergato nel XVI secolo, MB ne dedussero che «Francesco» visse verso la fine di questo secolo o poco prima. Essi notarono tuttavia anche la svariata provenienza immediata, al loro ingresso in Ambrosiana, dei codici che recano il nome di «Francesco»: nove furono portati dalla Tessaglia, due vennero comperati a Corfù e uno (nel 1606) a Soleto in terra d'Otranto, tre giunsero dalla raccolta di Gian Vincenzo Pinelli in cui erano confluiti (uno dei quali, C 311 inf., regalato all'umanista da Donato Giannotti) ed uno fu portato da Chio fra i codici di Manuele Sofianòs: e non nascosero il loro stupore per una tale raccolta «breui tempore ac mirum in modum ... disiecta». Mi domando se «Francesco» sia stato effettivamente possessore dei ventuno codici o se il nome non compaia per qualche altro motivo su di essi («Francesco» era un raccoglitore di manoscritti per conto terzi? ebbe forse a che fare con gli emissari inviati da Federico Borromeo in cerca di codici per la costituenda biblioteca? fu persino tra i collaboratori diretti del Cardinale? Elementi di risposta potranno essere ricavati solo da ulteriori ricerche di archivio sulle origini dell'Ambrosiana, cui spero di dedicarmi in un prossimo futuro).

assommerebbero pertanto a 63): *inc.* + Θεμιστίου παράφρασης (sic) τῶν περὶ ψυχῆς Ἀριστοτέλ[ους], ἐν ᾧ καὶ Ἀλεξάνδρου περὶ εἰμαρμένης, ἔτι Ἰαμβλίχου περὶ εἰμαρμένης, καὶ ὅτι τὸ θεῖον εὐχῆς ἀντιλαμβάνεται [= 1° codice]; *des.* + Ζωσίμου καὶ Στεφάνου καὶ Δημοκρίτου καὶ ἐτέρων περὶ λίθου τῶν φιλοσόφων [= 63° e ultimo codice].

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: al bifoglio 2/3 si riscontra una filigrana quasi identica a «Raubtiere (Löwe)» 1555 (Venezia 1538) del repertorio di Gerhard PICCARD^(*); al f. 1 compare inoltre una contro-marca. Sui fogli si riscontrano ampie macchie che si estendono a gran parte della pagina.

Il frammento è costituito da un solo fascicolo, un binione, con fogli sciolti.

La numerazione dei fogli, assente in precedenza, è stata posta in occasione della preparazione della presente inventariazione.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Scrittura minuscola umanistica verticale, di modulo piccolo e spaziosa, regolare, con alcune lettere e tratti caratteristici^(**), databile alla prima metà del XVI secolo.

Inchiostro di colore marrone scuro.

Nel frammento non compare alcuna ornamentazione.

* * *

D 137 suss., 38 [cf. tav. 12 = D 137 suss., 38, *recto*]

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 241 × 173 (area scritta: mm. 145/155 × 110); un solo foglio; 27/29 righe per pagina; attorno alla metà del secolo XVI.

(*) G. PICCARD, *Wasserzeichen Raubtiere*, Stuttgart 1987 (Die Wasserzeichen-kartei Piccard, 15/2).

(**) Segnalo, ad es., al f. 1r (rimandando alla tav. 11): fra le lettere, il *beta* panciuto (righe 3, 4 e 14), il *gamma* maiuscolo con l'asta verticale fortemente prolungata (righe 10, 12 e 22), lo *csi* minuscolo coricato verso sinistra (righe 2 e 22), il *tau* maiuscolo reso con un'asta verticale sormontata da un arco volto a sinistra (*passim*); fra i nessi, *gamma-rho* formato dal *gamma* maiuscolo descritto con l'aggiunta di un piccolo cerchio a metà dell'asta verticale (riga 10), *epsilon-rho* in varie forme nel termine *περι* (*passim*), *sigma-epsilon-omega* (*passim*), *phi-rho* (righe 1, 23 e 24), *tau-rho* (righe 7, 17, 25 e 26).

Contenuto:

Frammento da: Gaudentius, *Harmonica introductio*: dal par. 19, acefalo: *inc.* τέταρτον τὸ ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ νήτην διεζευγμένων, al par. 21, mutilo: *des.* ταύτην οἱ παλαιοὶ κατεσημείναντο (sic) τῷ ἡμιφῖ (sic) πλαγίῳ (cf. l'edizione teubneriana: *Musici scriptores graeci*. Edidit K. JAN, Lipsiae 1895, da p. 346, riga 19, a p. 349, riga 8).

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: al margine esterno del foglio si riscontra la metà inferiore di una filigrana raffigurante una balestra iscritta in un cerchio, databile attorno alla metà del secolo XVI⁽¹⁰⁰⁾. Sul foglio si rilevano tracce di polvere, una macchia nel margine esterno e qualche piccolo strappo.

Si tratta di un solo foglio, che originariamente iniziava il secondo fascicolo di un codice, come indica il numero «β^{ov}» posto nel margine inferiore centrale del *recto*.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Scrittura minuscola umanistica verticale, di modulo piccolo, vergata da mano inesperta, databile attorno alla metà del XVI secolo, relativamente spaziosa e regolare, con alcune lettere poste in particolare evidenza (*delta* minuscolo con l'occhiello superiore molto allungato piegato a sinistra, soprattutto all'inizio di riga, e *lambda* maiuscolo ingrandito) e con l'accento circonflesso che si allunga a coprire l'intera sillaba cui si riferisce (in particolare in τῶν e τοῦ)⁽¹⁰¹⁾; vi si riscontrano inoltre una netta divisione delle parole e l'abitudine di segnalare con una lineetta le parole interrotte a fine riga.

, Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma di colore rosso carne, usata per la lettera iniziale di periodo, per le lettere della numerazione greca poste nel margine esterno (per indicare le suddivisioni del testo), per la se-

⁽¹⁰⁰⁾ Purtroppo la parte di filigrana conservata nel foglio non è identificabile con alcuno degli esempi riportati nei repertori; né è possibile, a causa della limitatezza della parte visibile, stabilire utili raffronti con filigrane simili. Ho tuttavia ricavato la generica datazione proposta nel testo, osservando che, nel repertorio di Gerhard PICCARD, *Wasserzeichen Werkzeug und Waffen*, Teil 2, Stuttgart 1980 (Die Wasserzeichenkartei Piccard, 9/2), i gruppi di filigrane in qualche modo riallacciabili a quella riscontrata nel frammento sono tutti attestati attorno alla metà del secolo XVI.

⁽¹⁰¹⁾ Per tutti questi casi si vedano vari esempi nel *recto* del frammento (riprodotto nella tav. 12).

gnatura di fascicolo nel margine inferiore, ed infine per il titolo dell'opera (Ἀρμονικὴ Εἰσαγωγή) e il nome dell'autore (Γαυδεντίου) vergati nel margine superiore rispettivamente del *recto* e del *verso* del frammento.

* * *

D 137 suss., 39 [cf. tav. 13 = D 137 suss., 39, f. 10v]

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 227 × 175 (area scritta dei ff. 2r e 3r-13v: mm. 165/175 × 125); ff. 14 (il f. 1rv è bianco); 24/25 righe per pagina ai ff. 2r e 3r-13v; attorno alla metà del secolo XVI.

Contenuto:

Astronomica et astrologica quaedam (per l'identificazione dei testi rimando, quando possibile, a quelli recensiti nel *Catalogus codicum astrologorum graecorum*, 12 volumi, Bruxellis 1898-1953: abbreviato «CCAG»):

f. 2r. *Tit.* Περί τοῦ πῶς δεῖ γινώσκειν τοὺς ἀστέρας ὅποιοι εἰσὶν; *inc.* Ἐπειδὴ δέον ἐστὶ τὸν ἀστρονόμον οὐ μόνον διὰ τῆς ἡμερινῆς διοπτρείας τὴν ὥρ[αν] εὐρίσκειν; *des.* ἐκεῖνον φήσομεν εἶναι τὸν ὀφιοῦχον καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ὡσαύτως;

f. 2v. *Tit.* Περί τοῦ εὐρίσκειν εἰ ζήσεται ὁ ἄρρωστος ἢ τεθνήσκει; *inc.* Ψήφισον τὸ ὄνομα τοῦ ἀρρώστου, λάβε καὶ τὴν ἡμέραν ἐν ᾗ κατεκλίθη; *des.* τῆς περὶ ζωῆς καὶ θανάτου, καὶ εὐρίσκονται ἐν τῷ σελιδ[ίῳ] ζωῇ, καὶ ἐξησεν ἡ κάμνουσα⁽¹⁰²⁾; segue: *Diagramma referens numeros dierum ad vitam (ζωή) et ad mortem (θάνατος) pertinentium in duas partes dispositos*;

ff. 3r-12r. *Ps. Daniel, Apocalypsis (Praevisiones in singulos menses dispositae, a mense Octobri usque ad mensem Septembrem)*, acefalo (incominciando dalla parte conclusiva del mese di marzo; seguono: aprile al f. 3r, maggio al f. 4v, giugno al f. 6v, luglio al f. 8v, agosto al f. 9v, set-

⁽¹⁰²⁾ La parte conclusiva della frase (καὶ ἐξησεν ἡ κάμνουσα) non risulta per-spicua; ma del resto l'insieme del testo non è facilmente decifrabile né comprensibile. Esso, inoltre non è identificabile con nessuno dei numerosi testi aventi un simile contenuto recensiti in CCAG.

tembre al f. 10v): *inc.* πόροις ἐκ ληστῶν. Εἰ δὲ σεισμὸς γένηται εἰ μὲν καθ' (sic) ἡμᾶρ θάνατον βασιλέως τοῦ τοιούτου θέματος; *des.* πόλεσιν Αἰθιοπίας θάνατον. ἀλλὰ ταῦτα μὲν τεχνικαῖς τισι μεθόδοις γεγράφαμεν· θεὸς δὲ μόνος ὁ προγινώσκων τὰ ἐσόμενα· αὐτῷ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας ἀμήν (testo trådito, secondo questa versione, nel cod. *Cantabr. Bibl. Univ.* L1.IV.12, ff. 89-99: cf. CCAG, vol. 9/2, cod. 58, p. 42)⁽¹⁰³⁾;

f. 12r. *Praevisio de hieme: inc.* [Λ]άβε φύλλα συκῆς τῇ ιη' τοῦ Ἰουλίου (sic) μηνός, καὶ γράψας ἐν αὐτοῖς; *des.* καὶ ἐν οἷῳ εὐρίσεις (sic) νοτίδα, κατ' ἐκεῖνον τὸν μῆνα ἔσται καὶ ὁ χειμὼν (testo anch'esso trådito nel cod. *Cantabr. Bibl. Univ.* L1.IV.12, f. 99: cf. ivi; edito in CCAG, vol. 8/3, cod. 43, p. 166, dal cod. *Paris. gr.* 2315, f. 215v);

f. 12rv. *Praevisio in omnes quaestiones de futuro: inc.* Εἰ δέ τις περὶ παντὸς προτεθέντος ζητήματος ἐθέλει σκέψασθαι τὸ ἀποβησόμενον; *des.* καὶ τῆς σελήνης ἐναντίας ἀπάσας οὐσας (testo anch'esso trådito nel cod. *Cantabr. Bibl. Univ.* L1.IV.12, f. 99: cf. ivi);

ff. 13r-14r. *Complexio de rebus astronomicis, acefalo: inc.* ὑποπτω-

⁽¹⁰³⁾ Il testo sembra invece discostarsi, in misura più o meno ampia, dalle altre recensioni segnalate e parzialmente edite in CCAG (si vedano ad esempio i codici: *Ambr.* E 11 sup.: cf. CCAG, vol. 3, cod. 15, p. 12; *Berol. gr.* 170, ff. 137v-184, e *Berol. gr.* 173, ff. 69-72: cf. CCAG, vol. 7, cod. 25, pp. 47 e 171-172, e cod. 26, pp. 51-52 e 173; *Paris. gr.* 2316, ff. 380v-418, e *Paris. gr.* 2494, ff. 204-229: cf. CCAG, vol. 8/3, cod. 44, pp. 40 e 171-179, e cod. 47, p. 71; *Athen. B.N.* 1350, ff. 25v-28: cf. CCAG, vol. 10, cod. 11, pp. 28 e 153-155; e *Petropol. Acad. Musaei Palaeogr.*, ff. 8v-40v: cf. CCAG, vol. 12, cod. 3, pp. 10-17). Nell'*Apocalisse* di Daniele vengono abitualmente fornite le previsioni concernenti 25 differenti situazioni: nel nostro frammento le si ritrova costantemente, per i mesi indicati (salvo poche eccezioni che non mette conto segnalare), introdotte da espressioni standardizzate e sempre in forma condizionale (con εἰ seguito dal congiuntivo!); ne trascrivo la formula iniziale di volta in volta più ricorrente: 1. εἰ δὲ κατὰ τὸν (segue nome del mese) ἐκλειψις ἡλίου γένηται, 2. εἰ δὲ [ἐκλειψις] κατὰ τὴν σελήνην [γένηται], 3. εἰ δὲ ἄλως περὶ τὸν ἡλίον γένηται, 4. εἰ δὲ [ἄλως] περὶ τὴν σελήνην [γένηται], 5. εἰ δὲ ἐπὶ τῆς νουμηνίας ἐκάτεραι τῶν κεραιῶν ἰσάκις εὐθύνωσιν ἄνω, 6. εἰ δὲ χύσις ἀστέρων γένηται, 7. εἰ δὲ πτώσις ἀστέρων γένηται, 8. εἰ δὲ ἱρις συστή, 9. εἰ δὲ ῥομφαίας εἶδος (ἐν ἀέρι) φανῇ, 10. εἰ δὲ ἐρυθρότης (ἐν ἀέρι) γένηται, 11. εἰ δὲ τέρας ἕτερον ὁφθῇ, 12. εἰ δὲ ὡς μορφή ἀνθρώπου φαντασθῇ, 13. εἰ δὲ βροντὴ καταρραγῇ, 14. εἰ δὲ ἀστραπαὶ ἐκλάμψωσιν, 15. εἰ δὲ πρηστήρ ἐνσκήψῃ, 16. εἰ δὲ ὑετὸς καταρρεύσῃ, 17. εἰ δὲ χάλαζα καταπέσῃ, 18. εἰ δὲ χοῦς ἐρυθρὸς ὕσῃ, 19. εἰ δὲ βάτραχοι καταπέσωσιν ἢ σκώληκες, 20. εἰ δὲ κόνις οὐρανόθεν καταπέσῃ, 21. εἰ δὲ ὁ ἥλιος ὡς νύξ ζοφωθῇ, 22. εἰ δὲ ταραχὴ ἀνέμων γένηται, 23. εἰ δὲ φωνὴ οὐρανόθεν ἐνωτισθῇ, 24. εἰ δὲ [φωνή] ἐκ τῶν βαθέων τῆς γῆς [ἐνωτισθῇ], 25. εἰ δὲ σεισμὸς γένηται. Sull'*Apocalisse* di Daniele cf. W. GUNDEL-H.G. GUNDEL, *Astrologumena. Die astrologische Literatur in der Antike und ihre Geschichte*, Wiesbaden 1966 (Sudhoffs Archiv, Beiheft 6), pp. 259-260.

τικὸς καὶ ῥέπων πρὸς τὸ ἐναντίον κἂν περικοπτικός ἐστι; *des.* καὶ τὰ τούτων τρίγωνα, καὶ οἱ δεκανοὶ διὰ τοῦ παρόντος κανόνος ὑποδεικνύονται; segue: *Diagramma referens et fines secundum Aegyptios* (ὅρια κατ' Αἰγυπτίους) *et decanos* (οἱ δεκανοὶ) *et trigonokratores* (οἱ τριγωνοκράτορες) *ad unum diem uniuscuiusque mensis* (a die 12 Martii usque ad diem 9 Februarii) *pertinentes*;

f. 14v. *Index planetarum et annorum* (a 1560 usque ad 1615) *ad eos pertinentium* (in latino): *tit.* Planetae quae cuique an[n]orum praedominant.

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: ai bifogli 2/13, 4/11, 6/9 e 7/8 si riscontra una filigrana simile a «Monts» 11913 (Padova 1541) del repertorio di Charles-Moïse BRIQUET. Nei fogli si rilevano macchie più o meno intense.

Il frammento è costituito da un solo fascicolo di 7 bifogli, attualmente sciolti; originariamente, tuttavia, risultava più ampio poiché, come si evince dai testi che iniziano acefali ai ff. 3r e 13r, uno o più fogli devono essere caduti tra i bifogli 2/13 e 3/12.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Il frammento è vergato da più mani, tutte collocabili attorno alla metà del XVI secolo⁽¹⁰⁴⁾. La mano principale, che ha vergato i ff. 3r-12v, traccia una scrittura umanistica d'uso, leggermente inclinata a destra, non sempre regolare ed in ogni caso senza pretese estetiche: vi si riscontrano una chiara divisione dei termini, collegamenti fra lettere ed accenti e fra accenti e spiriti, alcune abbreviazioni e nessi abitualmente ricorrenti⁽¹⁰⁵⁾, ed il punto isolato (o più raramente la dieresi) su *iota* (ed anche su *ypsilon*). Più ordinate e posate sono invece le due mani, assai simili, che hanno vergato rispettivamente i ff. 2r e 13rv, ambedue leggermente inclinate a destra e con l'abitudine di segnalare con una lineetta le parole interrotte a fine riga; è invece molto arruffata e disordinata, e pure poco perspicua, la mano fortemente inclinata a destra che ha vergato il f. 2v.

⁽¹⁰⁴⁾ A questa datazione conducono sia la filigrana sia l'indice latino al f. 14v del frammento.

⁽¹⁰⁵⁾ Per i nessi segnalo, ad es., al f. 10v (rimandando alla tav. 13): *epsilon-ny* (righe 8 e 11, ecc.), *theta-epsilon* (riga 13), *theta-rho* (righe 12 e ultima); si vedano in aggiunta, fra le lettere singole, il *beta* con il tratto verticale raddoppiato (righe 10, 18 e 21) e il *sigma* di formato grande a forma di esse (penultima riga).

[illegible]

ΑΝ

(Διονύῳ στρατῷς ἰὼ παῖ. οὗτος πρῶ-
 τος ἰάξιν θύρε. φάλαγγα ὠνόμασα.
 κῆρας ἔταξεν δεξιὸν κ' ἑλαιὸν. ταύμῃσι
 ἄρα κέρατοφόρον ἴν' πάντα διμῖουρ-
 γούσιν. ἀλλὰ δὴ κ' ἑρῶς οὐδὲ πο-
 λεμίοις φόβον ἐνέβαλε θοφίᾳ κ'
 τέχνῃ. ἰὼ Διονύῳ ἐκ κοίλῃ νύσῃ
 ἤγγλαν οἱ σκοποὶ μυρία χεῖρα πολε-
 μίων ἐπέκλινε σταλοπεδονόον. ἔδωκε
 Διονύος, οὐ μὲν ὄρε παῖ. ἀλλὰ ἐσθί-
 μινε νύκτωρ Διονυσιακῇ στρατῷ, ἄλα-
 λαίξει μάλιστα. οἱ μὲν ἠλάλαξαν. ἀν-
 τήχον δὲ αἱ πέτραι, κ' τὸ κοῖλον

181. Τὴν περὶ τῶν φύλακος λαγῶν καὶ πληθυντικῶς προσιῶν
ῥοῖ δὲ τοῦ κέντου λαχυνίαι.

183. ἤρακλας - ὁ πτερόφ. διὰ τὸν ὁμαλῶς ἐρωτα.

185. μυροφάνους - μοφοπίοις - ἀντὶ τοῦ ἀδυνατοῦς, μοφοπία
γὰρ ἡ ἀλλικὴ ὁ πολλὸς μοφοπίας μᾶλλον δὲ μοφοπίας
διὰ τὴν οἱ διφθογγου, ἐν αὐτῇ δὲ μοφοπίας γὰρ
ἀντὶ τοῦ μοφοπίας εἰς ἰσχυρίαις καὶ ὁμοειδίαις.

200. Πάντες γὰρ σέθεν.

Καὶ φύσιν ἀφδόνγοις ὑποῖς μὴ-
 σαλο λέχνη: ὅλως ἀντιλέγην μὴδὲν ἀνασχόμενος
 ὁ λέχνης ἐμὴν αὐτὸν τὴν φύσιν ἀφδόνγοις ὑποῖς
 τοῦ ἐστὶν οἰκῶς τὴν φύσιν τὸν ἐάτηρον ἐξαγράφησεν ὅλως
 ἀκολουθούσης καὶ ἐπομένως πρὸς ὅτι ἀντὶ αὐτῇ χρῆται
 ὁ γραφῆς, βούλοιο.

205. πυρραῖα κρυπταῖα
οὐρανὸν ἀγκασίαν ἔχουσα ἥτοι τὸν αἰθέρα οὐρανόν
 γὰρ φλογαρός ἐστὶν ὁ λίθος ὡς αἱ λίθιναι ἀντὶ τῆς
 πυρρῆς ὅλως ἐξ ἰσχυρίας ἀστράπητοις τοῦ κελίου ἐν ἡμέρᾳ
 καπνὸν καὶ ὕλην καὶ φλόγην.

207. ἐνθάδε - ἐν αὐτῇ δὴλον ὅτι αἱ χάριτες οὐ γυναικῶν
ἐπὶ καὶ οἱ πλάσαι καὶ βωγμοί ἐκ τούτων ἐκδηλοῦται

1. Ημερομηνία: 15/05/2023
 2. Τίτλος: Έκθεση προόδου
 3. Ονοματεπώνυμο: Κωνσταντίνος Παπαδόπουλος
 4. Αριθμός Μητρώου: 123456789
 5. Τμήμα: Πληροφορική
 6. Καθηγητής: Δρ. Α. Κωνσταντίνου
 7. Θέμα: Ανάπτυξη εφαρμογής διαχείρισης έργων
 8. Περιγραφή: Η εργασία αυτή αφορά την ανάπτυξη μιας εφαρμογής που θα επιτρέπει την οργάνωση και τον έλεγχο των εργασιών ενός έργου. Η εφαρμογή θα περιλαμβάνει λειτουργίες όπως: δημιουργία έργων, ορισμός εργασιών, καταγραφή προόδου, διαχείριση πόρων, κ.λπ.
 9. Μέθοδος: Η εργασία πραγματοποιήθηκε με τη βοήθεια της μεθόδου του Waterfall, η οποία περιλαμβάνει τα ακόλουθα στάδια: Ανάλυση, Σχεδιασμός, Ανάπτυξη, Έλεγχος, Έκδοση.
 10. Αποτελέσματα: Η εργασία ολοκληρώθηκε σύμφωνα με τον προγραμματισμένο χρόνο. Η εφαρμογή που αναπτύχθηκε είναι λειτουργική και μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την οργάνωση έργων.

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525

[illegible]

τεταρτῇ τοῦ ἀπὸ ὅσωντος μόνον ἐπὶ νηπύλῳ διακρινόμενῳ, Δ
 συνημμένον ἐκ τῶν πρώτων αὐτῶν διακρινόμενῳ καὶ πρώτου δια-
 τεταρτῶν. • παμψηφίον τοῦ ἀπὸ παρ' ὅσωντος μόνον ἐπὶ
 τρίτῳ ὑποβόλαιον. συνημμένον ἐκ τῶν δευτέρων διακρινόμενῳ,
 καὶ δευτέρου διακρινόμενῳ τοῦ ἀπὸ ὅσωντος αὐτῶν παρ'-
 ἑαυτῶν ὑποβόλαιον. συνημμένον ἐκ τῶν τρίτων αὐτῶν διακρινόμενῳ,
 καὶ τρίτου αὐτῶν διακρινόμενῳ. • ὁ δὲ μόνον τοῦ ἀπὸ μόνου
 ἐπὶ νηπύλῳ ὑποβόλαιον. ἢ αὐτὸ παρ' ὅσωντος μόνου
 ἐπὶ μόνου, συνημμένον ἐκ τῶν τεταρτῶν αὐτῶν διακρινόμενῳ.
 καὶ πρώτου αὐτῶν διακρινόμενῳ. ἢ παρ' ὅσωντος αὐτῶν
 καὶ τεταρτῶν τεταρτῶν αὐτῶν διακρινόμενῳ. καὶ δευτέρου
 τοῦ μόνου πρώτου ὅσωντος αὐτῶν διακρινόμενῳ μόνου ὅσωντος, τοῦ
 δευτέρου ὅσωντος. τοῦ δὲ τρίτου φρυγίου. τοῦ δὲ τεταρτῶν
 φρυγίου. καὶ τοῦ παμψηφίου ὑποβόλαιον. τὸ δὲ αὐτῶν ὑπο-
 βόλαιον. ὅσωντος αὐτῶν. καὶ καλὸν καὶ καλὸν καὶ
 ὑποβόλαιον. •
 Ἐπειτα δὲ οἱ παλαιοὶ ὀνόμασι πρὸς τὴν σηματολογίαν
 αὐτῶν αὐτῶν καὶ διὰ τὴν φρυγίαν. καὶ γραμματικῶς καλῶς
 μέντοι σηματολογίαν μόνου καὶ παρ' ὅσωντος καὶ ὅσωντος. ἢ αὐτῶν
 μόνου καὶ σηματολογίαν αὐτῶν. γινώσκοντες ἐπὶ τῇ μόνου
 αὐτῶν φρυγίαν, ὅπως μὴ τὰ ὀνόματα καὶ ὀνόματα γραφίαν.
 καὶ αὐτῶν δὲ σηματολογίαν αὐτῶν αὐτῶν αὐτῶν. καὶ αὐτῶν
 καὶ αὐτῶν φρυγίαν. Ἐπειτα δὲ οἱ φρυγιοὶ διαφορὰ
 τῶν μόνου καὶ αὐτῶν ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ τοποῦ παρ' ὅσωντος
 μόνου. οὐκ ἔστι δὲ ἡ ποσὶς σηματολογίαν καὶ αὐτῶν αὐτῶν
 φρυγίαν. ὅσωντος διαφορὰν αὐτῶν. ὅσωντος καὶ τῶν
 διαφορὰν τῶν αὐτῶν σηματολογίαν. καὶ αὐτῶν αὐτῶν

του
 β

ἰδὲ χάλασε κατὰ πόλιν· πάντες οἱ οὐ καὶ κείνη αὖ' ἰδὲ πόλεμον καὶ πόλιν
 ἀνέει· καὶ νοσοῦντα θανάσιμα· καὶ θορυβὸν λαὸς πολλοῖ· ἐξ ὧν τοῖς
 ἐμπόροις ἐπὶ τῶν πημάτων· — ἰδὲ χεῖρ ἐροφρὸς ἐσσι· λιμὸν αὖτε
 τύφον καὶ ἀνιπτόν· καὶ τοῖς ἐμπόροις ἐκ λυσάν λυμῆαν· — ἰδὲ
 βαλσαχοὶ κατὰ πόλιν ἤσαν ἰσχυροί· μάχην τοῖς βασιλεῦσι αὖ
 καὶ τὸν ἀντίον καὶ βλάψαν· ποιεῖν· καὶ πολεῖν ἱεροφάν· ἐξ ὧν
 κατὰ τὴν ἀρχαίαν τοῦ ἔθους· — ἰδὲ βοφρὰ κόνις ἐσσι· σιζμοῖς
 αὖ· κατὰ λόφους· καὶ τῶν οἰκαμένων θορυβόν· καὶ ὕδατος ἀκχεῖν·
 καὶ λυμῆαν ἐμπόροις· — ἰδὲ δ' αὖτε νύξ βοφρῶν νόστις αὖ καὶ γε
 νεβὼν καὶ λιμὸν· καὶ πόλεμον τοῖς βασιλεῦσι· καὶ χεῖρας αὐτῶν·
 ἰδὲ ταραχὴ ἀνὰ τὴν γῆν· θορυβὸν οἱς οὐ καὶ τῶν αὖ' καὶ λι
 μὸν καὶ χεῖρας αἰμαλὸς· καὶ φθορὰν τὰ κατὰ πόλιν· καὶ ὁ λυγρὸν τὴν
 ποιεῖν· ἢ ἐκ νεοῦ ἢ ἐκ χαλκῆς· — ἰδὲ φωνὴ πᾶσι θύβωνος δὴ,
 νόστις αὖ καὶ θάνατον μέγιστον τῶν ἐκ τῶν πόλεων ἐκείνων· καὶ χει
 ρῶν δειμῶν· καὶ θορυβὸν τοῖς πόλεσι· καὶ τοῖς ἐμπόροις γῆν
 ἐκ λυσάν· — ἰδὲ αὖτε βυβλάτωρ τῶν πονηρῶν ἐκ
 αὖ' τῶν βασιλέων τοῦ θανάτου αὐτῶν· καὶ φωνὴ τῶν ναυλοφῶν·
 ἰσχυροὶ καὶ ἐκ τῶν αὐτῶν καὶ ἡρώες τοῦ βασιλέως καὶ σιζμὸν
 γῆς· — ἰδὲ σιζμὸς γῆς· ἡμῶν ἐκ τῶν κόνιν αὖ καὶ θορυβόν
 καὶ φωνήν· ἰδὲ ἅμα καὶ βοφρὰ γῆς· καὶ μῶν δειμῶν αὖτε
 καὶ τοῖς ἀνὰ τὴν βασιλείαν χεῖρας αἰμαλὸς· εἰδὲ νύξ ἡρώων
 νύξ πάντων ὧν· τῶν δὲ μέγιστον ἀποκρίσεις καὶ οὐ σφάν
 βασιλέων καὶ χεῖρας αὐτῶν· καὶ καὶ μῶν οὐδὲν ἐκ λυσάν·
 καὶ αὖτε γῆς μῶν αὖτε ἡμῶν ὧν· θάνατον αὖτε μέγιστον
 καὶ οὐδὲν οὐδὲν· εἰδὲ καὶ χεῖρας αὐτῶν ἐκ τῶν γῆς πολεῖν

२

ποντ' αἰόντων ἀπαντα καὶ φερόντ'. τῶν τε φλογενῶν
 λόγῳ μὲν πῆνυ πολλά καὶ λαμπρά. πῖαν δ' αὖθις
 ὄρω ἢ μήπω τὴν ἐπιφύλακτον ἡμῶν ὅ, τι καὶ ἄξιον
 εἶπεν, κατὰ τὴν ἐν ἐκείνῳ ἐνὶ νῶκα μὲν ἀσφαλῶς τε
 φιλοφῶν καὶ ἀδώς ὁμιλῶν τῷ πατρὶ φῶκε σὺ
 δαίω νοσῶ τῶν ἐμῶν ὑπαρίδων. οἷμον καὶ τῆς
 ὡσπερ καὶ πόρσιν, αὐτὸς δὲ αὐτῷ δαδὸν ἐκταξά, τῷ δὲ
 τισιν εὖ προσφοιτῶντας ποτὶ μὲν βίαν παλαιῶς λόγῳ
 ποτὶ ἢ τὰς ὁφειλὰς βαρύνοντες ὁμνηθῶντες ἀπο-
 ῶνται. τοῦτο μὲν, ἐν ἡμέτερον μὲν πῆνυ ἡ βία κα-
 νοτομή, (ὡς σῶμα μέγιστον τε λαμπρὸν τῶν ἀνα-
 βιωτικῶν ἐορτῆς. μετὰ ἢ ταῦτα τὸ πῶν ἔστι παρὰ
 τοῦ καὶ ἐν βίᾳ ἀποκρίβει. καὶ τὸ καὶ πῶν ἔστι
 αὐτῶν καὶ τῶν πραγμάτων. ὅτε τοῖς ἀνθρώποις ἐν
 μὲν, ὅτε δὲ οἷον εἰς τὰς τὴν πόλιν τῶν κατ' ἐαυτῶν,
 ὅπου αὖτ' ἔστι καὶ ἀνθρώποις ἔα. πολλοὺς τε καὶ
 ὅ, φαίνῃ ὁ δημοθένης. ἢ ὡς ἔοικε τὸ νῦν εἶναι
 τοῖς πραγμασίν ἡμᾶς ἀκαλουσῶν καὶ τὰ εἰρηβαί-
 νοντ' ἐκαστοῖς δὲ σκεῖν ἀνέκτα ὁρῶντας καὶ
 καὶ δυνάμεις μορῖναι καὶ προμνηστικῶς προσ-
 ταχίας τῶν πραγμάτων τῶν ὁμιλῶν ἀποκρίβει.

Inchiostro di colore marrone, con gradazione più rossastra ai ff. 2v e 14rv.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata nel testo principale (ai ff. 3r-12r) per i nomi dei mesi e per le lettere iniziali (che tuttavia in molti casi non sono neppure vergate), per le lettere iniziali del testo al f. 2r e per i titoletti della tavola al f. 14r.

* * *

D 137 suss., 40 [cf. tav. 14 = D 137 suss., 40, f. 20v]

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 222 × 150 (area scritta dei ff. 1r-20v: mm. 157 × 88; dei ff. 21r-24r: mm. 162 × 92); ff. 24; 26 righe per pagina ai ff. 1r-20v, 25 righe per pagina ai ff. 21r-24r; attorno alla metà del secolo XV.

Contenuto:

ff. 1r-20v. Demetrius Cydonius, *Oratio de contemnenda morte* (cf. l'edizione teubneriana: Demetrius Cydonius, *De contemnenda morte oratio*. Edidit H. DECKELMANN, Lipsiae 1901, pp. 1-44; o anche *Patrologia Graeca*, 154, coll. 1169-1212);

ff. 21r-24r. Georgius Gemistus Pletho, *Laudatio funebris Helenae Palaeologinae* (cf. Sp. P. LAMPROS, *Παλαιολογία και Πελοποννησιακά*, III, εν 'Αθήναις 1926, pp. 266-280)⁽¹⁰⁶⁾;

f. 24v. *Excerpta gnomologica*: 1) testo in parte illeggibile, non identificato; 2) sentenza attribuita genericamente a σοφός τις: attribuita a Pittaco sia nello *Gnomologium Vaticanum*, num. 458 (cf. *Gnomologium Vaticanum e codice Vaticano graeco 743*. Edidit L. STERNBACH, Berlin 1963 [Texte und Kommentare, 2], p. 170) sia in Iohannes Stobaeus, *Anthologium*, IV, 25, num. 41 (cf. Ioannis Stobaei, *Anthologium*. Recensuerunt C. WACHSMUTH et O. HENSE, Berolini 1958, IV, p. 628); 3) sentenza attribuita a Nicocle: attribuita allo stesso nello *Gnomologium Vaticanum*, num. 412 (cf. l'edizione cit., p. 154); 4) sentenza attribuita ad Ari-

⁽¹⁰⁶⁾ L'edizione in *Patrologia Graeca*, 160, coll. 951-958, pur fornendo un testo completo della *Laudatio*, anticipa tuttavia in collocazione errata un'ampia sezione del testo stesso (esso andrà pertanto letto come segue: coll. 952b1-953b1, 953d6-957a1, 953b1-d6, 957a1-b11).

stotele: attribuita a Pausania in Plutarchus, *Apophthegmata Laconica*, Παισάνιας, num. 6 (cf. Plutarchi Chaeronensis, *Moralia*, Recognovit Gr.N. BERNARDAKIS, II, Lipsiae 1889, p. 164); 5) testo con riferimento a Pitagora, non identificato; 6) sentenza attribuita ad Euripide: attribuita a Diogene sia negli *Gnomica Basileensia*, num. 235 (cf. *Gnomica Basileensia*. Edited by J. F. KINDSTRAND, Uppsala 1991 [Studia Byzantina Upsaliensia, 2], p. 83) sia in Aesopus, *Fabulae*, num. 65a (cf. *Corpus fabularum Aesopicarum*, I. Edidit A. HAUSRATH, Lipsiae 1957, p. 89); 7) racconto favolistico, non identificato; 8) sentenza attribuita a Filistione: attribuita allo stesso nelle *Sententiae Menandri et Philistionis*, I, versi 294-297, o anche II, versi 111-114 (cf. *Menandri Sententiae. Comparatio Menandri et Philistionis*. Edidit S. JAEKEL, Lipsiae 1964, rispettivamente pp. 100-101 e 108) e ad Euripide in Iohannes Stobaeus, *Anthologium*, III, 22, num. 5 (cf. l'edizione cit., III, p. 584); 9) sentenza attribuita ad Aristonimo: attribuita, per la parte citata, ad Euripide in Iohannes Stobaeus, *Anthologium*, IV, 44, num. 10 (cf. l'edizione cit., V, pp. 959-960); 10) sentenza attribuita ad Aristonimo: attribuita allo stesso sia negli *Gnomica Basileensia*, num. 56 (cf. l'edizione cit., p. 48) sia in Iohannes Stobaeus, *Anthologium*, IV, 42, num. 14 (cf. l'edizione cit., V, p. 953); 11) sentenza attribuita a Giovanni Crisostomo: tratta da Iohannes Chrysostomus, *Ad populum Antiochenum homiliae*, VI (cf. *Patrologia Graeca*, 49, col. 87, linee 8-11).

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: ai bifogli 2/7, 4/5, 10/15, 12/13, 17/24 e 19/22 si riscontra una filigrana simile a «Cheval» 30 (cod. Oxon. Bodl. D'Orville 72, vergato nel 1450/1) dei repertori di Dieter e Johanna HARLFINGER e a «Verschiedene Vierfüßler (Pferd)» 604 (Ravenna 1435) del repertorio di Gerhard PICCARD⁽¹⁰⁷⁾. L'intero frammento risulta fortemente danneggiato e macchiato dall'umidità.

Il frammento si compone di tre fascicoli, tutti quaternioni, attualmente con fogli sciolti (i ff. 1 e 8, costituenti il bifoglio esterno del primo fascicolo, sono staccati). Sull'ultima pagina di ciascun fascicolo, nel margine inferiore centrale è vergato il numero di fascicolo: rispettivamente α', β' e γ'; analoga numerazione è posta sulla prima pagina del secondo e terzo fascicolo, nel margine superiore (centrale o verso l'esterno).

⁽¹⁰⁷⁾ G. PICCARD, *Wasserzeichen Verschiedene Vierfüßler*, Stuttgart 1987 (Die Wasserzeichenkartei Piccard, 15/3).

La numerazione dei fogli, assente in precedenza, è stata posta in occasione della preparazione della presente inventariazione.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Fatta esclusione per l'ultima pagina (f. 24v) – vergata in una scrittura umanistica d'uso, verticale, corsiva, senza pretese estetiche, databile alla seconda metà del XV secolo –, nel frammento si riscontrano due mani principali, databili attorno alla metà del XV secolo, che hanno trascritto rispettivamente il primo ed il secondo testo: la mano che ha vergato i ff. 1r-20r presenta una scrittura umanistica verticale di modulo piccolo, ordinata e spaziosa, riallacciabile al *filone sobrio* delle scritture erudite greche⁽¹⁰⁸⁾: in essa si riscontra l'uso pressoché costante della dièresi su *iota* ed *ypsilon* e quello molto meno frequente di collegare fra loro spiriti ed accenti⁽¹⁰⁹⁾; la mano che ha trascritto i ff. 20v-24r presenta invece una scrittura di formato un poco maggiore, leggermente inclinata a destra, più corsiveggiante e meno spaziosa dell'altra: vi si riscontrano il punto semplice su *iota* e la dièresi su *ypsilon*, e collegamenti fra lettere ed accenti⁽¹¹⁰⁾.

Inchiostro di colore marrone chiaro.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per il nome dell'autore e per la lettera iniziale ai ff. 1r e 21r (al f. 1r la lettera iniziale è fortemente sbiadita).

⁽¹⁰⁸⁾ Cf. P. ELEUTERI – P. CANART, *Scrittura greca nell'Umanesimo italiano*, Milano 1991 (Documenti sulle arti del libro, 16), pp. 10-11; ho riscontrato somiglianze, in particolare, con la scrittura di Isidoro di Kiev: cf. *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600*. 1. Teil (*Handschriften aus Bibliotheken Grossbritanniens*), Wien 1981 (Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, Band III/1), num. 155; 2. Teil (*Handschriften aus Bibliotheken Frankreichs*), Wien 1989 (Band III/2), num. 205.

⁽¹⁰⁹⁾ Fra le caratteristiche della mano che ha vergato questa parte del frammento segnalo, al f. 20v (rimandando alla tav. 14): fra le lettere: l'*epsilon* coricato verso sinistra, e il *theta* maiuscolo e il *rho* di formato assai ridotto; fra i nessi: *alpha-rho* con le due lettere strettamente accostate (righe 10 e 11), *delta-iota* e *sigma-iota* con il *delta* o *sigma* minuscolo che si incurva a destra prolungandosi nello *iota* (righe 5, 7, 8 e 9 per *delta-iota*; *sigma-iota* non è documentato in questa pagina), *tau-omicron* con il *tau* innestato sull'*omicron* in posizione leggermente scenterata verso destra (righe 7, 8 e 12), *phi-rho-omicron* con il *rho* innestato sull'asta verticale del *phi* e in collegamento con l'*omicron* che segue (riga 8).

⁽¹¹⁰⁾ Questa scrittura si caratterizza, fra l'altro, per il *pi* minuscolo con la parte inferiore nella forma «a pera», per il dittongo *epsilon-iota* con l'accento circonflesso che viene a formare una specie di *delta* minuscolo, e per il *tau* in posizione interlineare sopra l'*omega* aperto o sopra il dittongo *omicron-ypsilon*.

Nell'estremo margine superiore del f. 1r si intravede una breve annotazione (che non ho potuto decifrare); rare correzioni marginali, si direbbe della stessa mano che ha vergato i ff. 1r-20r ma con inchiostro più scuro, si riscontrano ai ff. 4r, 8v e 12v.



D 137 suss., 40 bis

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 222 × 150 (area scritta: mm. 176 × 100 ca); ff. 6; 28/34 righe per pagina; secolo XIV.

Contenuto:

Frammento da: Libanius, *Oratio XV* (Πρεσβευτικός πρὸς Ἰουλιανόν): dal par. 12, acefalo: *inc.* ⁽¹¹¹⁾ ἃ φρονοῦσι περιεῖναι. τοσαύτης τοίνυν ἀδείας, sino al par. 66, mutilo: *des.* ⁽¹¹²⁾ πατρίδος μήθ' ἕτερος ἀνθ' ἑτέρου γένοιο. ὁρῶ δέ, ὥς (cf. l'edizione teubneriana: Libanii, *Opera*. Recensuit R. FOERSTER, II, Lipsiae 1904, da p. 124, riga 24, a p. 145, riga 16).

Altre informazioni:

Carta molto spessa, di tipo occidentale, con filigrana: al bifoglio 1/6 si riscontra una filigrana non identificabile; ed al bifoglio 3/4 una filigrana simile a «Croissant» 5339 (Genova 1328)⁽¹¹³⁾ del repertorio di Charles-Moïse BRIQUET.

Il frammento è costituito da un solo fascicolo, un ternione, attualmente con fogli sciolti.

La numerazione dei fogli, assente in precedenza, è stata posta in occasione della preparazione della presente inventariazione.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Nel frammento si riscontrano due mani differenti, che ne hanno ri-

⁽¹¹¹⁾ Nel frammento il testo delle prime parole è appena percettibile.

⁽¹¹²⁾ Il testo del *desinit* è pressoché illeggibile; l'ho trascritto secondo quanto mi è stato possibile percepire con l'ausilio di una lampada di Wood.

⁽¹¹³⁾ Nella filigrana compare una falce di luna (resa con un semplice tratto ricurvo), che si apre su una stella a sei punte (resa con tre semplici tratti intersecanti): nel frammento la vicinanza tra falce e stella è minore ed è differente la loro disposizione rispetto a filoni e vergelle.

spettivamente vergato, l'una la maggior parte (ff. 1r-6r), l'altra la pagina conclusiva (f. 6v). La mano principale presenta una scrittura minuta, leggermente inclinata a destra, sostanzialmente regolare, con marcato contrasto fra tratti spessi e filiformi e con predilezione per le linee spezzate; è collocabile fra le scritture moderno-erudite del XIV secolo e rivela affinità con la mano che ha vergato gli scolî del cod. *Marc. gr.* 183 (datato all'anno 1359)⁽¹¹⁴⁾. La grafia dell'ultima pagina è invece di modulo leggermente più grande e manifesta una propensione per le forme arrotondate.

Inchiostro di colore marrone chiaro, per lo più assai sbiadito.

Nel frammento non compare alcuna ornamentazione.

Nel margine inferiore del f. 6v è posta un'annotazione fortemente sbiadita, che non ho potuto decifrare.

* * *

D 137 suss., 41 [cf. tav. 15 = D 137 suss., 41, f. 3r]

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 222 × 158 (area scritta: mm. 145 × 105); ff. 8 (i ff. 7r-8r sono bianchi); 21 righe per pagina; prima metà del secolo XVI.

Contenuto:

ff. 1r-6v. Marcus Musurus (1470 ca – 1517), *Epistulae*: cinque lettere inedite e non altrimenti note⁽¹¹⁵⁾ (per ciascuna lettera fornisco l'*inscrip-*

⁽¹¹⁴⁾ Cf. TURYN, *Dated Greek Manuscripts ... of Italy* cit., pp. 222-229 e tav. 181 (la grafia che la stessa mano usa quando verga un testo a tutta pagina, come nell'esempio alla tav. 182, presenta invece maggiori differenze rispetto alla scrittura del frammento).

⁽¹¹⁵⁾ Sull'umanista cretese Marco Musuro si veda il capitolo a lui dedicato in D.J. GEANAKOPOLOS, *Greek Scholars in Venice. Studies in the Dissemination of Greek Learning from Byzantium to Western Europe*, Cambridge (Massachusetts) 1962, pp. 111-166 (ed ital.: *Bisanzio e il Rinascimento. Umanisti greci a Venezia e la diffusione del greco in Occidente (1400-1535)*, Roma 1967, pp. 127-193); cf. anche *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600* cit., 1. Teil, num. 265; 2. Teil, num. 359; ELEUTERI-CANART, *Scrittura greca nell'Umanesimo italiano* cit., num. 26 (pp. 80-82); e N.G. WILSON, *From Byzantium to Italy. Greek studies in the Italian Renaissance*, London 1992, pp. 148-156.

Del suo epistolario in lingua greca, fatta esclusione per le lettere poste a prefazione di edizioni Aldine da lui curate, mi risultano note e pubblicate nove sue lettere, tutte provenienti dalla collezione di Antoine Augustin Renouard, ed una lettera

tio, l'incipit e il desinit; nell'inscriptio il nome del destinatario è forte-

conservatasi autonomamente, in forma incompleta, ai ff. 1r-3r del cod. *Ambr.* C 6 inf. (gr. 843) e nel frammento D 137 suss., 41 bis (che verrà descritto *infra*). Quest'ultima lettera è stata edita, per la parte tradata in C 6 inf., da Ch. G. PATRINELIS, *Μάρκου Μουσούρου ανέκδοτος ἐπιστολή*, in *Ὁ βιβλιόφιλος*, 16 (1962-1963), pp. 3-7 (in particolare pp. 5-7); le altre si trovano pubblicate in A. FIRMIN-DIDOT, *Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise*, Paris 1875, e in É. LEGRAND, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XV^e et XVI^e siècles*, II, Paris 1885 (e sono dettagliatamente studiate in M.I. MANOUSAKAS-CH.G. PATRINELIS, *Ἡ ἀλληλογραφία τοῦ Ἰωάννου Γρηγοροπούλου μετὰ τοῦ Μ. Μουσούρου*, A. Ἀποστόλη, Z. Καλλιέργη καὶ ἄλλων λογίων τῆς ἀναγεννήσεως χρονολογουμένη (1494-1503), in *Ἐπετηρίς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου*, 10, 1960, pp. 163-201).

Penso utile fornire l'elenco delle dieci lettere greche del Musuro, secondo l'ordine cronologico proposto da Manousakas e Patrinelis, aggiungendo al termine anche la lettera tramandata dall'*Ambr.* C 6 inf. (rimandando fra parentesi alle pagine delle edizioni e dello studio citati):

1) Lettera a Nicola Vlasto, da Ferrara?, inizio 1499, *inc.* Τῶν ἐλληνικῶν βιβλίων, Νικόλεως (FIRMIN-DIDOT, p. 521; LEGRAND, p. 395; MANOUSAKAS-PATRINELIS, pp. 178-179).

2) Lettera a Nicola Vlasto, da Ferrara?, poco prima dell'8 luglio 1499, *inc.* Συνήδομαί σοι, Νικόλαε, διαφερόντως (FIRMIN-DIDOT, pp. 522-525; MANOUSAKAS-PATRINELIS, p. 180);

3) Lettera a Zaccaria Calliergi, da Ferrara, 21 luglio 1499, *inc.* Ἀδελφὲ κύριε Ζαχαρία εἶδον τὸν Μαῖστρολεωνικαῖνον (FIRMIN-DIDOT, pp. 516-517; LEGRAND, p. 312; MANOUSAKAS-PATRINELIS, pp. 181-183);

4) Lettera a Giovanni Gregoropulo, da Ferrara, 7 settembre [1499], *inc.* Ἀδελφὲ μου ἡγαπημένε, ὑγιαίνων εἰς ὥς χρήζεις (FIRMIN-DIDOT, pp. 518-519; LEGRAND, p. 313; MANOUSAKAS-PATRINELIS, pp. 183-184);

5) Lettera a Giovanni Gregoropulo, da Carpi, 5 aprile 1500, *inc.* Ἀδελφὲ μου, ποθεινότητέ μου, εἰς μοι ὑγιαίνων (FIRMIN-DIDOT, pp. 507-508; LEGRAND, p. 316; MANOUSAKAS-PATRINELIS, pp. 185-186);

6) Lettera a Giovanni Gregoropulo, da Carpi, primavera 1500, *inc.* Μάρκος ὁ Μουσούρος Ἰωάννη ἐταίρω εὖ πράττειν. Μὴ οἶου με (FIRMIN-DIDOT, pp. 501-506; LEGRAND, pp. 316-319; MANOUSAKAS-PATRINELIS, pp. 186-187);

7) Lettera a Giovanni Gregoropulo, da Carpi, 14 marzo [1501], *inc.* Ἀδελφὲ μου, γλυκύτατε, εἰς ὑγιαίνων καὶ αὐτῷ ὑγιαίνουντι (FIRMIN-DIDOT, pp. 513-514; LEGRAND, p. 315; MANOUSAKAS-PATRINELIS, pp. 187-188);

8) Lettera a Giovanni Gregoropulo, da Carpi, 4 marzo [1502], *inc.* Αὐτόν σε, νῆ τὰς Χάριτας, δοκῶ μοι νυνὶ βλέπειν (FIRMIN-DIDOT, pp. 509-511; LEGRAND, pp. 314-315; MANOUSAKAS-PATRINELIS, pp. 194-195);

9) Lettera a Giovanni Gregoropulo, da Carpi, 20 agosto [1502], *inc.* Ἀδελφὲ μου, προσφιλέστατε, εἰς ὑγιαίνων καὶ ἐπὶ πᾶσιν (LEGRAND, p. 394; MANOUSAKAS-PATRINELIS, pp. 195-196).

10) Lettera ad un Cretese residente a Venezia da Padova, poco dopo il 7 febbraio 1507, *inc.* Σὺ μὲν ὦ γεννάδα δύσνους ὦν ἡμῖν ἐκ παλαιοῦ (PATRINELIS, pp. 5-7; vedi inoltre *infra*, lungo la descrizione di D 137 suss., 41 bis).

mente sbiadito e in qualche caso non leggibile neppure con lampada di Wood, nel *desinit* compare talora l'indicazione del luogo e/o della data):

f. 1rv. *Lettera ad un destinatario non identificabile, scritta da Padova*: *inscr.* Μουσούρου [...]; *inc.* Τὰ μὲν δῶρά σου ἀσπασίως ἐκομισάμην, οὐχ οὕτω τὴν ἀξίαν τῶν πεμπομένων ἐννοῶν; *des.* δ'ὥς οὐκ ἐργῶδές ἐστι τῷ παγκρατιαστῇ καὶ πάλης ἢ πυγμῆς ἄρασθαι κράτος. ἔρρωσο. ἀπὸ Παταβίου;

ff. 1v-2v. *Lettera a [Giano] Lascaris*: *inscr.* Μουσούρου Λασκάρει τῷ πρεσβευτῇ; *inc.* Ἀποπέμπω σοι τὰς Διονύσου μεθόδους, καὶ τὸ φιλοσόφου πέμπω περὶ ἡθῶν; *des.* κάμῃ καὶ τοὺς ἐμοὺς ἰδρῶτας ἐν αἰσχύνῃ ποιούσης οὐκ ἂν δυναίμην ἔτ' ἀνασχέσθαι;

ff. 2v-3v. *Lettera a Lazzaro Bonamico, scritta da Venezia*: *inscr.* Μουσούρου Λαζάρῳ τῷ ἐπὶ κλην Εὐεταίρῳ; *inc.* Οὐαλέριος μὲν περὶ ὧν οὐπω διεγνώκαμεν αὐτοί, τούτοις μέλλοντας ἡμᾶς ἐγχειρεῖν ἀποφηνάμενος; *des.* τῷ τροφίμῳ φιλοστόργως εἰσηγούμενον εὐημερεῖν. ἔρρωσο. ἀπὸ Ἑνετιῶν;

ff. 3v-5r. *Lettera ad un destinatario non identificabile*: *inscr.* Μουσούρου [...]; *inc.* Ἐγὼ μὲν ὑπελάμβανον ὑπὸ σοῦ νικᾶσθαι περιουσίᾳ τε χρημάτων καὶ τῶν ὅσα πάνυ περίβλεπτα; *des.* ὃν ἄσπασαι καὶ πρόπτυξαι ὥς ἀπ' ἐμοῦ μεθ' ὅσης οἶόν τ' ἐστι φιλοφρονήσεως.

ff. 5v-6v. *Lettera ad un destinatario non identificabile, scritta da Carpi, nel 1500*: *inscr.* Μουσούρου [...]; *inc.* Καὶ διὰ Γιλβέρτου μὲν ἐγὼ τοῦ τῶν ἀπορρήτων γραμματέων καὶ διὰ τῶν ἐκάστοτε; *des.* καὶ τὰ τῶν φίλων δι' εὐ- [foro nella pagina, pari allo spazio di circa 15 lettere] διατελοῦντες. ἀπὸ Κάρπου. αφ'.

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: ai bifogli 1/8 e 2/7 si riscontra una filigrana pressoché identica ad «Arc» 817 (Salò 1515) del repertorio di Charles-Moïse BRIQUET e a «Werkzeug und Waffen» 1829 (Lunigo, Verona 1515) del repertorio di Gerhard PICCARD⁽¹¹⁶⁾; ai ff. 3 e 4 si riscontra inoltre una contromarca. Il frammento, mal conservato, presenta alcune macchie e un vistoso foro centrale ai ff. 6 e 7.

Il frammento è costituito da un solo fascicolo, un quaternione, legato con filo.

Si rilevano tracce di rigatura a secco appena percettibili.

Scrittura umanistica d'uso, verticale (o leggermente inclinata a de-

(¹¹⁶) PICCARD, *Wasserzeichen Werkzeug und Waffen* cit., Teil 2.

stra), vergata da mano esperta, con tratti corsiveggianti⁽¹¹⁷⁾; vi si riscontrano il punto semplice su *iota* (raramente anche su *ypsilon*; talvolta invece la dieresi sull'una o l'altra vocale), lo *iota* sottoscritto, la lineetta al termine della riga per indicare le parole che continuano alla riga successiva, e in qualche caso l'accento acuto unito alla vocale cui si riferisce.

Inchiostro di colore marrone chiaro.

Nel frammento non compare alcuna ornamentazione.

Nella parte superiore del f. 8v una mano impacciata ha vergato un testo (un epigramma?), che trascrivo per quanto mi è stato possibile decifrare: «Σεβαστόπουλος. Μαριώλα ὠμευνέται †σιμῶς [ως in abbreviatura, o anche ου]† Ἀλέξανδρος εἰλειφῶς [= εἰληφῶς], ἡὲ μᾶλλον κεκλημένην καὶ ὀνομασμένην [seguono cancellatura sotto cui si intravede parte della parole seguenti] Μαρμαριγίς ὠλένη εὖ πράττειν».

* * *

D 137 suss., 41 bis

Il frammento, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, faceva originariamente parte del cod. *Ambr.* C 6 inf. (gr. 843), una miscellanea del XVI secolo⁽¹¹⁸⁾: il foglio D 137 suss., 41 bis costituiva parte del primo fascicolo del codice (ff. 1-5).

Dati fondamentali:

Cart.; un solo foglio strappato, con misure massime mm. 222 × 150 ca (area scritta: mm. 156 × 95); 21 righe per pagina; prima metà del secolo XVI.

Contenuto:

Frammento da: Marcus Musurus (1470 ca – 1517), *Epistulae*: il foglio fa parte della *Lettera ad un destinatario ignoto (un Cretese residen-*

⁽¹¹⁷⁾ Fra i tratti caratteristici segnalo, ad es., al f. 3r (rimandando alla tav. 15): fra le lettere: il *gamma* maiuscolo con il tratto orizzontale che si prolunga verso l'alto (righe 1, 4 e 14), il *ny* maiuscolo ingrandito non raramente completato da un tratto che si prolunga verso destra (righe 3 e soprattutto l'ultima); fra i nessi: *epsilon-rho* (righe 3, 7 e 9), il doppio *lambda* minuscolo (riga 17), il *pi* e il *tau* con l'*omicron* innestato all'estremità del tratto orizzontale (*passim*), *tau-rho* (righe 6 e 9), *phi-rho* (righe 7 e 19).

⁽¹¹⁸⁾ Su questo codice cf. – oltre a MB – A.L. GABRIEL, *A Summary Catalogue of Microfilm of One Thousand Scientific Manuscripts in the Ambrosiana Library, Milan, Notre Dame (Indiana) 1968*, p. 53 (num. 54).

te a Venezia), scritta da Padova, poco dopo il 7 febbraio del 1507 (inc. Σὺ μὲν ὦ γεννάδα δύσνους ὧν ἡμῖν ἐκ παλαιοῦ), trädita in forma incompleta ai ff. 1r-3r del citato cod. *Ambr.* C 6 inf.⁽¹¹⁹⁾; il frammento vi era inserito nella lacuna tra i ff. 1 e 2, immediatamente prima del f. 2⁽¹²⁰⁾: inc. τῶν θεῶν κᾶν μικρὰν τοῦ φυσιογνωμεῖν εἶδησιν ἔχων· τὸ τρισκαιδεκάπηχυ τοῦ σώματος; des. μέλλοντά σοι συνοίσειν ὑπεθέμην· καὶ ὅπως ἂν ρα[...

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: nel frammento si riscontra la parte estrema superiore di una filigrana, raffigurante una piccola croce patente; inoltre al f. 1 di C 6 inf. si è conservata la parte inferiore di una filigrana, raffigurante due legacci di un cappello (cardinalizio); poiché è verosimile che le due parti, pur appartenenti a bifogli diversi, rimandino ad una identica filigrana, la si potrà allora avvicinare, ovviamente solo per i tratti verificabili, a «Chapeau» 3410 (Treviso 1515) del repertorio di Charles-Moïse BRIQUET. Il frammento, mal conservato, presenta alcune macchie ed un vistoso strappo laterale che ha tolto un'ampia parte del foglio. Al termine del *verso* del foglio è tracciato il «richiamo» al foglio seguente.

Si tratta di un solo foglio. Del fascicolo originario di cui faceva parte si sono attualmente conservati, in C 6 inf., il foglio iniziale (f. 1) seguito da due bifogli (ff. 2/5 e 3/4); per la contiguità di testo di cui si è detto più sopra, il bifoglio di cui faceva parte il frammento D 137 suss., 41 bis doveva avvolgere il bifoglio ai ff. 2/5, ed il fascicolo poteva essere di conseguenza un quaternione.

Nel frammento non si rileva alcuna traccia di rigatura⁽¹²¹⁾.

Scrittura minuscola umanistica d'uso, posata, leggermente inclina-

(¹¹⁹) Come ho segnalato in nota 115 *supra*, questa lettera è stata pubblicata, a partire appunto dall'*Ambr.* C 6 inf., in PATRINELIS, Μάρκου Μουσούρου ανέκδοτος ἐπιστολή. Rimando alla nota citata anche per le altre informazioni su Marco Musuro e sul suo epistolario in lingua greca.

(¹²⁰) Anche con il reinserimento del frammento D 137 suss., 41 bis, resta una lacuna fra il f. 1 dell'*Ambr.* C 6 inf. ed il frammento. Lo si evince, oltre che dal contenuto, dai «richiami» posti in calce a ciascun foglio: in particolare il richiamo «πᾶν» in D 137 suss., f. 1v, non è ripreso nel *recto* del frammento (vedi *incipit*, nel testo), mentre il richiamo «τοῦ νοστή[μ]α[τος] sul *verso* del frammento è regolarmente ripreso in D 137 suss., 2r (ed ancora regolarmente è ripreso a f. 3r il richiamo μητ' posto in calce a f. 2v).

(¹²¹) Essa appare invece ai ff. 3-5 di C 6 inf.

ta a destra, attribuibile alla prima metà del XVI secolo⁽¹²²⁾: vi si riscontrano un impiego relativamente contenuto di legature ed abbreviazioni, accenti e spiriti staccati dalle lettere e fra loro (salvo lo spirito aspro e l'accento acuto frequentemente uniti), un uso abituale dello *iota* sottoscritto.

Inchiostro di colore marrone chiaro.

Nel frammento con comparsa alcuna ornamentazione.

* * *

D 137 suss., 42

Dati fondamentali:

Cart.; ca mm. 285 × 220 (area scritta: mm. 225 × 160); un solo foglio; 2 colonne con 23 righe per colonna; seconda metà del secolo XIII.

Contenuto:

Frammento da: *Evangelion*: con le pericopi per i giorni 5 e 8 settembre (per ciascun testo indico fra parentesi le pagine dell'edizione romana dell'*Evangelion*: Θεῖον καὶ ἱερὸν Εὐαγγέλιον, ἐν Ῥώμῃ 1880):

f. 1r. 5 settembre (S. Zaccaria, padre di S. Giovanni Battista):

Evangelium secundum Matthaeum, XXIII, 29-39, acefalo al v. 34; inc. μαστιγώσετε ἐν ταῖς συναγωγαῖς ὑμῶν καὶ διώξετε (p. 158, con rimando a pp. 47-48);

f. 1rv. 8 settembre (Natività di Maria Vergine), alle *Lodi mattutine*:

Rubriche tipiconali; segue: *Evangelium secundum Lucam*, I, 39-49 e 56, mutilo al v. 49: des. ὅτι ἐποίησέ μοι μεγαλεῖα ὁ δυνατός, καὶ (p. 158-159).

Altre informazioni:

Carta di tipo arabo orientale. Il frammento presenta vari piccoli strappi ai margini; sul margine interno del *recto*, nella parte superiore, è incollato un listello di rinforzo.

⁽¹²²⁾ PATRINELIS, Μάρκου Μουσούρου ανέκδοτος ἐπιστολή cit., pp. 3-4, propone di datare genericamente al XVI secolo, mentre MB collocano l'intero manoscritto, senza distinzioni, alla fine di quel secolo. Erroneamente Elpidio MIONI, *La biblioteca greca di Marco Musuro*, in *Archivio Veneto*, ser. V, 93 (1971), pp. 5-28 (in particolare p. 12), ritiene la lettera autografa del Musuro.

Si tratta di un solo foglio, che originariamente doveva iniziare il decimo fascicolo di un codice, se interpretiamo come «i'» il numero posto nel margine inferiore centrale del *recto*.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Scrittura minuscola calligrafica verticale, di grande modulo, arcaizzante, collocabile fra le grafie derivate o ispirate allo *stile di Reggio* e databile alla seconda metà del XIII secolo; rivela significativi elementi di somiglianza (nell'aspetto generale, nella forma delle lettere, nell'uso dello *iota* sottoscritto) con la mano che ha vergato i ff. 1r-220r dell'*Ambr. F 106 sup.* (gr. 358), un codice palinsesto originario del S. Salvatore di Messina⁽¹²³⁾.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le lettere iniziali e per i titoletti rubricali; nel *verso* del foglio, tuttavia, la grande lettera iniziale «E» è vergata in inchiostro marrone (leggermente più chiaro di quello usato per il testo).

* * *

D 137 suss., 43

Dati fondamentali:

Cart.; mm. 103 × 146 (area scritta: ca mm. 155 × 105); un solo bifoglio (il f. 2v è bianco); 22/23 righe per pagina; secolo XV/XVI.

Contenuto:

Scholia (ed *Epigrammata*) concernenti due *technopaegnia* (carmi figurati): I) Dosiadas, *Βωμός* (f. 1rv) e II) Theocritus, *Σῶπιγξ* (f. 2r):

⁽¹²³⁾ Fra gli elementi comuni si vedano, ad esempio: *beta*, *gamma*, *zeta*, *lambda*, *theta*, *tau* e *psi* maiuscoli di formato maggiore, il nesso *tau-omicron* con il *tau* innestato sull'*omicron*, ed anche l'*alpha* maiuscolo ad occhiello (in quest'ultimo caso, tuttavia, la somiglianza non è totale perché, quando l'occhiello dell'*alpha* assume forma allungata, nel codice mantiene l'usuale aspetto curviforme mentre nel frammento si struttura in modo più rigido terminando a punta). Gli elementi di somiglianza non escludono comunque gli evidenti aspetti di differenza, dovuti alla maggiore varietà di forme e di nessi riscontrabili nel codice (a paragone con il *ductus* più severo del frammento). Sull'*Ambr. F 106 sup.* (verгато ai ff. 220v-326r da Macario di Reggio) cf. Foti, *Il monastero del S.mo Salvatore in lingua phari cit.*, pp. 60 e 62 e tavv. 61-62 e 67 (alla tav. 62 viene riprodotto il f. 1r, poco perspicuo tuttavia per l'accostamento di scrittura qui proposto); Luca, *Membra disiecta del Vat. gr. 2110 cit.*, nota 66 a p. 18 e tav. 12; e Foti, *Lo scriptorium del S.mo Salvatore di Messina cit.*, pp. 414 e 416.

f. 1rv. Manuel Holobolus, *Commentarium in Dosiadae Βωμόν*, acefalo: *inc.*.. ἐγώ εἰμι ὁ βωμός, ὃν με τεύξε καὶ κατεσκεύασεν (cf. l'edizione teubneriana: *Scholia in Theocritum vetera*. Recensuit C. WENDEL. Adiecta sunt *Scholia in Technopaegnia scripta*, Lipsiae 1914, da p. 347, riga 1, a p. 350, riga 3);

2r. Manuel Holobolus, *Epigrammata in Theocriti Syringem* = *Anthologia Palatina*, III, 214 e IV, 89 (cf. *Epigrammatum Anthologiae Graecae appendix cum Planudeis et Appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum*. Instruxit Ed. COUGNY, III, Parisiis 1927, pp. 326 e 415); segue: *Scholium anonymum in Theocriti Syringem*, mutilo: *des.* τὸ δὲ τέταρτον δίστιχον πεντάμετρον καταληπτικόν (cf. la citata edizione teubneriana: *Scholia in Theocritum vetera*, da p. 336, riga 15, a p. 337, riga 1, testo «c.»).

Altre informazioni:

Carta di tipo occidentale, con filigrana: nel bifoglio si riscontra una filigrana simile a «Main» 10719 (Genova 1501-03) del repertorio di Charles-Moïse BRIQUET. Una macchia vistosa si riscontra lungo il margine interno.

Il frammento è costituito da un solo bifoglio.

Non si rileva alcuna traccia di rigatura.

Nel frammento si riscontrano varie mani, tutte collocabili fra le scritture umanistiche d'uso della fine del XV secolo o dell'inizio del seguente. Fra di esse è facilmente individuabile quella che ha vergato il breve testo del f. 2r ed è intervenuta nel f. 1rv con annotazioni o correzioni marginali e interlineari: si tratta di una mano sostanzialmente verticale, di modulo estremamente minuto, con alcune lettere che si prolungano nello spazio interlineare superiore (ad esempio *gamma* maiuscolo e *sigma* lunato); talora vi si riscontra il semplice punto sullo *iota* e una volta è pure usato lo *iota* sottoscritto. Le altre mani, che si alternano lungo il testo al f. 1rv, non mi risultano invece facilmente distinguibili o accomunabili fra loro: in via di ipotesi attribuirei ad una stessa mano, molto varia nelle forme e con caratteristiche corsiveggianti talora molto marcate, la maggior parte del foglio, escluse cioè le sole righe 5-15 del *recto* e le prime tre righe del *verso*, mentre propenderei a considerare distinte anche fra loro le scritture più posate vergate rispettivamente alla righe 5-15 del *recto* e alle prime tre righe del *verso*.

Inchiostro di colore marrone, con gradazioni più o meno scure.

Nel frammento non compare alcuna ornamentazione.

**D 137 suss., 45****Dati fondamentali:**

Perg. palinsesto; mm. 252 × 195 (area scritta: mm. 208 × 165); un solo foglio; 36 righe per pagina; scrittura superiore: secolo XIII; scrittura inferiore; fine del secolo X/secolo XI.

Contenuto:

I) Scrittura superiore. Frammento da: *Menaeum mensis Octobris*: frammento con testi per la memoria di san Demetrio megalomartire e con il ricordo del terremoto, 26 ottobre (per ciascun testo indico fra parentesi le pagine dell'edizione romana dei *Menaea*: *Μηναια τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τόμος α΄, ἐν Ῥώμῃ 1888*):

Alternanza fra le *Odi* del *Canone di san Demetrio* Τὸν θεῖον τοῦ μαρτυρίου στέφανον (il primo fra i due *Canoni* del Santo, nell'edizione citata) e quelle del *Canone del terremoto* Ὡς φοβερά ἡ ὀργή σου, nel modo seguente:

Canone del terremoto, Ode VII, dal Tropario 3, acefalo: inc. ἀγαναῖκτων σαλεύει ἅπασαν τὴν γῆν (p. 532);

Canone di san Demetrio, Ode VIII (p. 533);

Canone del terremoto, Ode VIII (p. 533);

Canone di san Demetrio, Ode IX (p. 535);

Canone del terremoto, Ode IX, sino al Theotokion, mutilo: des. Φθορὰν τῷ τίκτειν (pp. 534-535);

II) Scrittura inferiore. Testo non identificato, decifrabile solo in alcune parole (o parti di esse)⁽¹²⁴⁾.

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale e di colore giallastro; per il deterioramento subito è in parte raggrinzita, presenta macchie, piccoli fori e numerosi piccoli tagli marginali.

⁽¹²⁴⁾ La scrittura inferiore è parallela a quella superiore, ma capovolta rispetto ad essa. Sul *recto* si legge, a circa un quarto del foglio, nella metà di destra, «πῶρ καταναλίσκον» (espressione che si trova in Deut 4, 24; 9, 3 e in Ebr 12, 29); sul *verso* si legge, sempre a partire dal margine sinistro: nelle prime righe «τοῦ φιλανθρώπου» (o «τὸν φιλάνθρωπον»?), a circa un quarto del foglio «φιλάνθρωπος» e, poco sotto, «πέρας».

Si tratta di un solo foglio, palinsesto: nel riutilizzo del codice precedente sono stati conservati lo stesso formato e lo stesso senso di scrittura (anche se l'una è capovolta rispetto all'altra).

Rigatura a secco; tipo di rigatura, per quanto appare, Leroy X-40C1 (tipo molto raro, non segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi); ma forse da intendere come Leroy X-20C1 (tipo raro, segnalato come presente in 9 manoscritti).

La scrittura superiore è una minuscola di modulo medio, verticale o leggermente inclinata a destra, un poco grossolana, attribuibile al secolo XIII e verosilmente collocabile in ambito italogreco. Per le rubriche liturgiche viene usata, come scrittura distintiva, una maiuscola alessandrina. La scrittura inferiore, per il poco che è dato percepire, è una minuscola calligrafica verticale, assimilabile alla *Perlschrift* «classica» e attribuibile alla fine del secolo X o al secolo seguente⁽¹²⁵⁾.

Inchiostro della scrittura superiore di colore nero; quello della scrittura inferiore, per quanto è attualmente verificabile, è di colore biondo-marrone.

Nella scrittura superiore si riscontra un'ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le lettere iniziali e per alcune brevi intitolazioni e annotazioni marginali.



D 137 suss., 46 [cf. tav. 16 = D 137 suss., 46, f. 5r]

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 190 × 153 (area scritta: mm. 128 × 110); ff. 7; 24 righe per pagina; secolo XII.

Contenuto:

Frammento da: *Paracletica*: con testi per il giovedì, il venerdì e il sabato del tono IV plagale (per ciascun testo indico fra parentesi le pagine dell'edizione romana della *Paracletica*: *Παρακλητική ήτοι 'Οκτώηχος ή μεγάλη*, εν 'Ρώμη 1885; lascio invece senza segnalazione i primi testi non altrimenti noti):

f. 1r. *giovedì*:

⁽¹²⁵⁾ Sulla *Perlschrift* «classica» cf. nota 38 *supra*.

Canone, acefalo dall'*Ode IX: inc.* ἰάσεων ἐκπλύνοντα τὸν ῥύπον τῶν παθημάτων; seguono: *Tropario* Ἦλγησαν οἱ ματαιόφρονες ἄλγη τῶν βασάνων; *Theotokion* Φῶς τὸ ἐκλάμψαν ἐκ μήτρας σου.

ff. 1r-5r. *venerdì*:

Canone della Crocifissione Παλάμας θείας σταυρῷ, Ἰησοῦ, ἀπλώσας (pp. 683-691).

ff. 5r-7v, *sabato*:

Canone per tutti i santi Τίμιοι μαργαρίται ὠφθητε, τὸν στέφανον παιδρύνοντες (pp. 696-702).

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale e di colore giallastro, con difetti originari: irregolarità della pelle (ff. 1 e 4), ammanchi marginali (ff. 2 e 3) e fori (f. 2). Si riscontrano inoltre fori di tarme, soprattutto negli ultimi due fogli.

Il frammento è costituito da un solo fascicolo, un quaternione, di cui si sono conservati i primi 7 fogli.

La numerazione dei fogli, assente in precedenza, è stata posta in occasione della preparazione della presente inventariazione.

Rigatura a secco; tipo di rigatura, per quanto appare, Leroy 10C1n (tipo raro, segnalato come presente nella tavola delle frequenze in 15 manoscritti); sistema di rigatura verosimilmente identificabile in Leroy 9 (sistema molto frequente). All'estremità del margine esterno dei ff. 1, 3 e 5 si notano i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura.

La scrittura, sospesa al rigo, minuta, ordinata e assai fluida, è in *stile di Reggio* ⁽¹²⁶⁾, databile al pieno secolo XII e localizzabile nell'area calabro-sicula. Per i titoli, le rubriche e gli irmi viene usata, come scrittura distintiva, una maiuscola alessandrina.

Inchiostro di colore marrone.

Ornamentazione monocroma in colore rosso, usata per le lettere iniziali. Nel margine esterno del f. 5r è vergato un piccolo intreccio con asole a forma di croce, parzialmente riempite di colore rosso, mentre nel margine interno del f. 1r ricorre un altro piccolo intreccio romboidale tracciato con lo stesso calamo ed inchiostro usato per il testo. Ai ff. 5r e 7v, al termine del canone, è tracciato un fregio, anch'esso nell'inchiostro usato per il testo (al f. 5v esso termina con una testa animale e reca qualche traccia di colore rosso). Tratti di colore giallo-marroncino sono

⁽¹²⁶⁾ Cf. nota 47 *supra*.

spalmati sui titoli (e sugli irmi) per evidenziarli, secondo l'uso attestato, se pur in forma non esclusiva⁽¹²⁷⁾, in ambito italogreco.

Nei margini del frammento sono vergate alcune scritte ed annotazioni, di cui fornisco la trascrizione per quanto mi è stato possibile decifrare. La prima annotazione, nel margine superiore del f. 5v, è del tutto illeggibile; quella vergata nel margine superiore del f. 6r reca: «Βασίλῃος Ἀνατόλης μάρτιν ριοδ (la lettera δ sopra il gruppo ριο) χήρος υπ (con serpentina di interruzione)»; nel margine esterno del f. 6v una mano (direi del secolo XVI) ha annotato verticalmente su due righe, prima in lettere greche e quindi in lettere latine: «Εγω Αντωνηνω φουι Πανηζερα ομοσ (il gruppo ομοσ sopra la parte finale del termine precedente) / Ego Antonino fui prm rm (gli ultimi due gruppi di lettere con la *m* sopralineata)»; nel margine esterno del seguente f. 7v la stessa mano ha annotato, sempre verticalmente: «Εγω αδελφως (?) φουι Πανηζερα (segue, non ben decifrabile, il gruppo: αμ)», mentre un'altra mano ancora più recente ha annotato, più esternamente: «meroda imbaroba digu».

* * *

D 137 suss., 47

Dati fondamentali:

Perg.; mm. 254 × 192 (area scritta: mm. 154 × 105); un solo bifoglio; 15 righe per pagina; secolo XI.

Contenuto:

f. 1rv. Frammento da: *Miraculum «I.a» signatum inter illis a Demetrio martyre variis temporibus patratis* (= BHG 525): *inc.* χρη]σάμενος τη βοή, καὶ οἶον ὑπὸ ἐκπλήξεως ἀνασοβηθείς· ἀλλὰ οὗτος ἔφησεν; *des.* καὶ νῦν ἤδη παρήν· ἐφίσταται οὖν αὖθις ὁ ἀμισθος ἰατρός ὁ μεγαλο[μάρτυς (testo inedito, segnalato in *Acta Sanctorum Octobris*, IV, Parisiis et Romae 1866, p. 191, nota *b*, e in *Patrologia Graeca*, 116, col. 1384, nota 10; verificato sul cod. *Paris. gr.* 1517, che riporta BHG 525 ai ff. 209-215b: il testo del frammento si estende da f. 213b, riga 4, a f. 213vb, riga 16);

f. 2rv. Frammento da: *Miraculum «II.a» signatum inter illis a Demetrio martyre variis temporibus patratis* (= BHG 527): *inc.* ἱππον· τοῦτο γὰρ

⁽¹²⁷⁾ Cf. nota 50 *supra*.

ἐφ'αντάζετο· χρόνος ἐν τῷ μέσῳ οὐδὲ βραχύς; *des.* καὶ μετ' ἐκπλήξεως παρήει· τοῖς γεγονόσιν ὥσπερ ἐμβεβρο(ν)τημένος (testo inedito, pure segnalato in *Acta Sanctorum Octobris*, IV, p. 192, nota a, e in *Patrologia Graeca*, 116, col. 1385, nota 11; verificato sullo stesso cod. *Paris. gr.* 1517, che riporta BHG 527 ai ff. 215b-218v: il testo del frammento si estende da f. 217b, riga 19, a f. 218, riga 2).

Altre informazioni:

Pergamena di spessore normale, color crema, molto ben conservata (salvo qualche macchia nelle pagine esterne).

Si tratta di un solo bifoglio, originariamente esterno ad un fascicolo, come indica il numero, purtroppo parzialmente tagliato e quindi non identificabile, posto nel margine inferiore interno della prima e dell'ultima pagina; inoltre, poiché il testo caduto, verificato sul cod. *Paris. gr.* 1517, risulta pari a tre bifogli, il fascicolo in questione doveva essere un quaternione.

Rigatura a secco; tipo di rigatura Leroy 34C1 (tipo non molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 40 manoscritti). All'estremità del margine esterno del primo foglio si notano i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura.

Scrittura minuscola calligrafica, leggermente inclinata a destra, spaziosa ed elegante, sospesa al rigo: un bell'esempio di *Perlschrift* «ieratica», attribuibile al secolo XI⁽¹²⁸⁾.

Inchiostro di colore marrone.

Nel frammento non compare alcuna ornamentazione.

Nell'ultima pagina una mano del XVI secolo ha vergato nell'estremo margine superiore le parole «αὐτὸς γάρ», e immediatamente sopra la prima riga di testo il passo evangelico⁽¹²⁹⁾ «τὴν αἰτίαν αὐτοῦ γεγραμ[μ]ένη· ὁ βασιλεὺς τὸν (lege: τῶν) Ἰουδαίων» (cf. *Evangelium secundum Marcum*, XV, 26; e *Evangelium secundum Mattaeum*, XXVII, 37).

* * *

D 137 suss., 48

Si tratta di un piccolo frammento cartaceo, di formato mm. 165 × 23, ritagliato in verticale, lungo il margine interno, da un foglio più am-

⁽¹²⁸⁾ Sulla *Perlschrift* «ieratica» cf. nota 38 *supra*.

⁽¹²⁹⁾ Suggesto dall'identico *incipit* di quella pagina: «τὴν αἰτίαν».

pio: sul *recto* si è conservata, con grafia del XIII o XIV secolo, la prima lettera (o le prime due lettere) di 14 righe, mentre sul *verso* è rimasta solo qualche traccia di inchiostro.

*
* * *

D 137 *uss.*, 49

Il frammento, come si evince dalle coincidenze codicologiche, di contenuto e di grafia, faceva originariamente parte di un codice dei *Profeti* giunto a noi smembrato negli attuali codd. *Ambr.* D 96 sup. (gr. 260) e E 3 inf. (gr. 1007) oltre che in alcuni fogli posti in calce ai codd. *Ambr.* A 147 inf. (S.P. 51; gr. 808: ff. 214-215) e H 257 inf. (gr. 1041: ff. 260-261)⁽¹³⁰⁾.

⁽¹³⁰⁾ Su questi manoscritti cf. – oltre a MB – A. RAHLFS, *Verzeichnis der griechischen Handschriften des Alten Testaments, für das Septuaginta-Unternehmen aufgestellt*, Berlin 1914 (Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse. 1914. Beiheft), pp. 127-128 (NB. In ambedue i cataloghi i ff. 260-261 dell'*Ambr.* H 257 inf. sono segnalati rispettivamente invertiti, a causa di una successiva trasposizione di essi in occasione del restauro del codice).

Penso di far cosa utile al lettore nel rappresentare il codice originario (integrando i cataloghi citati e correggendoli tacitamente, quando necessario), così come è ricostruibile dal materiale a noi pervenuto.

Si tratta di un codice membranaceo, con pergamena di spessore normale (ma talora più spessa), di color crema (giallastra su lato pelo), con irregolarità e buchi originari. Di formato ca mm. 325 × 245 (con area scritta mm. 235 × 150), è vergato su due colonne con 30 righe per colonna. Risulta costituito di quaternoni, numerati nel margine inferiore della prima e dell'ultima pagina: al f. 7r di E 3 inf. si intravede infatti il num. κ' (all'inizio di fascicolo), mentre il num. κε' si legge con sicurezza al f. 52v dello stesso codice (alla fine di fascicolo). La rigatura è tracciata a secco: tipo di rigatura Leroy 32C2 e sistema di rigatura Leroy 9; all'estremità del margine esterno dei fogli si notano non raramente i forellini dei punti destinati a guidare la rigatura.

Calcolando l'estensione delle parti mancanti, si può ipotizzare che il codice originario fosse costituito di 36 fascicoli (288 fogli) e che contenesse correttamente tutti i *Profeti* secondo l'ordine della *Septuaginta*. Eccone uno schema, fascicolo per fascicolo (con indicazione fra parentesi dei contenuti; per le notizie sui profeti che talora precedono e seguono il testo biblico, rimando a BHG = Fr. HALKIN, *Bibliotheca hagiographica graeca*, Bruxelles 1957³, *Subsidia hagiographica*, 8a, e id., *Novum auctarium bibliothecae hagiographicae graecae*, Bruxelles 1984, *Subsidia hagiographica*, 65; o anche a *Synax. CP.* = H. DELEHAYE, *Syna-*

xarium Ecclesiae Constantinopolitanae, Bruxelles 1902, Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris):

[α'-δ']: quattro fascicoli interamente perduti (*Osee; Amos; Michaeas; Ioel; Abdias; Jonas; Nahum; Habacuc*);

[ε']: D 96 sup., ff. 20, 32-37, 21 (f. 20a. *Synaxarium Habacuc*, aceph. = BHG 741c; f. 20a. *Hypomnema Sophoniae* = BHG 1640e; f. 20b-vb. *Sophonias*, I, 1-17; ff. 32a-33vb. *Sophonias*, I, 18 usque ad finem; f. 33vb. *Synaxarium Sophoniae* = BHG 1640d; f. 33vb. *Hypomnema Aggaei*; ff. 34a-35vb. *Aggaeus*; f. 35vb. *Synaxarium Aggaei* = *Synax. CP.*, col. 313; f. 35vb. *Hypomnema Zachariae* = BHG 1880a; ff. 36a-37vb. *Zacharias*, I, 1 - III, 9; f. 21. *Zacharias*, III, 10 - V, 11);

[ζ']: D 96 sup., ff. 1-8 (ff. 1-8a. *Zacharia*, 5, 11 usque ad finem; f. 8ab. *Synaxarium Zachariae* = *Synax. CP.*, coll. 449-451; f. 8b. *Hypomnema Malachiae*; f. 8b-vb. *Malachias*, I, 1 - 10);

[η']: A 147 inf., f. 215, sei fogli caduti, f. 214 (f. 215. *Malachias*, I, 10 - II, 15; f. 214. *Isaias*, V, 20 - VI, 10);

[θ']: D 96 sup., ff. 38-45 (ff. 38-45. *Isaias*, VI, 10 - XV, 9);

[ι']: D 96 sup., ff. 46-47, un foglio caduto, ff. 23-24, 22, 48-49 (ff. 46-47. *Isaias*, XV, 9 - XIX, 7; ff. 23-24, 22, 48-49. *Isaias*, XX, 4 - XXVI, 21);

[κ']: D 96 sup., ff. 25-29, un foglio caduto, ff. 30-31 (ff. 25-29. *Isaias*, XXVII, 1 - XXXII, 11; ff. 30-31. *Isaias* XXXIII, 17 - XXXVI, 11);

[λα']: H 257 inf., f. 260; un foglio caduto, D 96 sup., ff. 66, 14, 16, 15; D 137 suss., 49; H 257 inf., f. 261 (H 257 inf., f. 260, *Isaias*, XXXVI, 11 - XXXVII, 12; D 96 sup., ff. 66, 14, 16, 15. *Isaias*, XXXVII, 38 - XLII, 10; D 137 suss., 49. *Isaias*, XLII, 10 - XLIII, 9; H 257 inf., f. 261. *Isaias*, XLIII, 9 - XLIV, 10);

[ιβ']: D 96 sup., ff. 58-65 (ff. 58-65. *Isaias*, XLIV, 10 - LIII, 6);

[ιγ']: D 96 sup., ff. 9, 11-13, 17-19, 10 (ff. 9, 11-13, 17-19, 10. *Isaias*, LIII, 6 - LXIII, 8);

[ιδ']: D 96 sup., ff. 50-57 (ff. 50-53vb. *Isaias*, LXIII, 8 usque ad finem; ff. 54a-57vb. *Ieremias*, I, 1 - III, 20);

[ιε']: E 3 inf., un foglio caduto, ff. 61-66, un foglio caduto (ff. 61-66. *Ieremias*, IV, 14 - VIII, 9);

[ις']: E 3 inf., un foglio caduto, ff. 67-72, un foglio caduto (ff. 67-72. *Ieremias*, X, 3 - XV, 9);

[ιζ'-ιη']: due fascicoli interamente perduti (*Ieremias*, usque ad XXVII, 39);

[ιθ']: E 3 inf., ff. 1-2; D 96 sup., f. 67; E 3 inf., ff. 3-4, 1 foglio caduto, ff. 5-6 (E 3 inf., ff. 1-2. *Ieremias*, XXVII, 39 - XXVIII, 32; D 96 sup., f. 67. *Ieremias*, XXVIII, 32-52; E 3 inf., ff. 3-4. *Ieremias*, XXVIII, 52 - XXX, 18; ff. 5-6. *Ieremias*, ff. XXXI, 5 - XXXII, 17);

[κ']: E 3 inf., ff. 7-14 (ff. 7-14. *Ieremias*, XXXII, 17 - XXXVIII, 15);

[κα']: E 3 inf., ff. 15-22 (ff. 15-22. *Ieremias*, XXXVIII, 15 - XLIII, 5);

[κβ']: E 3 inf., ff. 23-30 (ff. 23-30. *Ieremias*, XLIII, 5 - XLIX, 6);

[κγ']: E 3 inf., ff. 31-38 (ff. 31-36vb. *Ieremias*, XLIX, 7 usque ad finem; ff. 37a-38vb. *Baruch*, I, 1 - 2, 21);

[κδ']: E 3 inf., ff. 39-41, 2 fogli caduti, ff. 42-44 (ff. 39-41. *Baruch*, II, 22 - IV, 35; ff. 42-44. *Lamentationes*, II, 2 - IV, 8);

Dati fondamentali:

Perg.; un solo foglio strappato, con misure massime mm. 305 × 200; 2 colonne con 30 righe per colonna; secolo X/XI.

Contenuto:

Frammento da: *Isaias*: dal cap. XLII, v. 10: *inc.* καταβαίνον[τε]ς εἰς θάλασσαν καὶ πλέοντες, al cap. XLIII, v. 9: *des.* μάρτυ[ρα]ς αὐτῶν καὶ δικαιωθήτωσαν (cf. *Septuaginta*. Edidit A. RAHLFS, Stuttgart 1979, II, pp. 623-624).

Altre informazioni:

Foglio pergameneo di spessore normale e di color crema (giallastro sul lato pelo). Ci è pervenuto gravemente deteriorato da profondi tagli, da fori e strappi, oltre che da una macchia scura centrale che rende illeggibile il testo su ambedue i lati.

Rigatura a secco; tipo di rigatura⁽¹³¹⁾ Leroy 32C2 (tipo molto frequente, segnalato nella tavola delle frequenze dei tipi come presente in 175 manoscritti).

Scrittura minuscola calligrafica, leggermente inclinata a destra, spaziosa, sospesa al rigo, ricollegabile alla *Perlschrift* e attribuibile al secolo X/XI. Come scrittura distintiva viene usata la maiuscola alessandrina, impiegata nel frammento per i soli numeri marginali, nel resto del codice (originario) anche per i titoli⁽¹³²⁾.

κε': E 3 inf., ff. 45-52 (ff. 45a-46b. *Lamentationes*, IV, 8 usque ad finem; ff. 46b-49a. *Epistula Ieremiae*; f. 49a. *Synaxarium Ieremiae*, initium tantum = *Synax. CP.*, col. 645; ff. 49b-52vb. *Ezechiel*, I, 1 - IV, 13);

[κς']: E 3 inf., ff. 53-60 (ff. 53-60. *Ezechiel*, IV, 13 - XII, 19);

[κζ']: E 3 inf., ff. 73-80 (ff. 73-80. *Ezechiel*, XII, 19 - XVIII, 5);

[κη']: E 3 inf., ff. 81-88 (ff. 81-88. *Ezechiel*, XVIII, 5 - XXIII, 9);

[κθ']: E 3 inf., ff. 89-96 (ff. 89-96. *Ezechiel*, XXIII, 9 - XXVIII, 23);

[λ']: E 3 inf., ff. 97-104 (ff. 97-104. *Ezechiel*, XXVIII, 24 - XXXIV, 14);

[λα']: E 3 inf., ff. 105-112 (ff. 105-112. *Ezechiel*, XXXIV, 14 - XL, 10);

[λβ']: E 3 inf., ff. 113-120 (ff. 113-120. *Ezechiel*, XL, 10 - XLV, 7);

[λγ']: E 3 inf., ff. 121-128 (ff. 121-126b. *Ezechiel*, XLV, 7 usque ad finem; f. 126b-va. *Notula perbrevis de Ezechiele*; ff. 126va-128vb. *Daniel*, I, 1 - II, 25);

[λδ']: E 3 inf., ff. 129-136 (ff. 129-136. *Daniel*, II, 25 - V, 10);

[λε']: E 3 inf., ff. 137-144 (ff. 137-144. *Daniel*, V, 10 - X, 11);

[λς']: un fascicolo interamente perduto (*Daniel*, X, 11 usque ad finem).

⁽¹³¹⁾ A causa della frammentarietà del foglio, il tipo di rigatura si rileva in forma completa solo grazie alle altre parti del manoscritto originario.

⁽¹³²⁾ Sulla *Perlschrift* e sulla scrittura distintiva alessandrina che abitualmente l'accompagna cf. ancora nota 38 *supra*.

Inchiostro di colore biondo-marrone.

Iniziali leggermente maggiorate nel formato, in evidenza nel margine, vergate con lo stesso calamo ed inchiostro usato per il testo; non si riscontra altra ornamentazione.

Sul *recto* del frammento mani di differenti epoche hanno tracciato alcune scritte di nessun conto (nel margine superiore sono vergate le lettere dell'alfabeto greco).

Non è possibile conoscere la provenienza del frammento, poiché non è stata tramandata quella dei due codici principali (D 96 sup. ed E 3 inf.), che attualmente conservano la maggior parte del manoscritto originario dei *Profeti* (di cui il frammento faceva parte); e d'altra parte non contribuiscono a far luce su tale provenienza né la nota del primo prefetto della Biblioteca, Antonio Olgiati, al f. IIr del cod. H 257 inf. («Ex Thessalia») né l'intestazione in caratteri librari eleganti, da ricondurre allo stesso Olgiati, al f. 1r del cod. A 147 inf. («Fragmenta ... ex Macedonia Corcyram advecta ibique ... empta»), non potendosi stabilire quando siano confluiti in questi codici i frammenti che attualmente vi sono inseriti in calce.

Milano, Biblioteca Ambrosiana

Cesare PASINI

IL TEATRO DI LUIGI PIRANDELLO IN GRECIA NEGLI ANNI 1972-1985

Abbiamo già trattato, in questa sede, della fortuna del teatro di Luigi Pirandello in Grecia dal 1914 al 1971⁽¹⁾, e ora ci occupiamo del periodo che va dal 1972 al 1985, cioè fino alla vigilia dei festeggiamenti per il cinquantenario dalla morte dello scrittore italiano⁽²⁾.

Le rappresentazioni pirandelliane nell'arco di tempo qui esaminato sono numerose, e ben tre opere, *I giganti della montagna*, *La vita che ti diedi* e *Liolà*, vengono messe in scena per la prima volta; dal canto suo, il pubblico risponde calorosamente, e a volte il cartellone tiene per l'intera stagione teatrale. La critica segue con interesse gli spettacoli e, pur ripetendo talvolta concetti già noti, ne propone anche di nuovi, soffermandosi sulla validità diacronica dell'opera di Pirandello. Il tema ricorrente, tuttavia, è il rapporto Pirandello/fascismo, di fronte al quale alcuni critici assumono una posizione categorica e assolutista, troppo riduttiva in relazione a un argomento la cui trattazione richiederebbe una ben più profonda conoscenza dell'«intera vicenda politica»⁽³⁾.

Riprendendo il discorso sul piano drammaturgico possiamo dire che il 1972 è un anno importante per il teatro di Luigi Pirandello in Gre-

(1) A. PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1914-1925*, in *Riv. di Studi Bizant. e Neoellen.* n. s. 25 (1988), pp. 205-215; A. PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950*, in *Riv. di Studi Bizant. e Neoellen.* n. s. 27 (1990), pp. 293-350; A. PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961*, in *Riv. di Studi Bizant. e Neoellen.* n. s. 29 (1992), pp. 255-316; A. PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971*, in *Riv. di Studi Bizant. e Neoellen.* n. s. 30 (1993), pp. 253-305.

(2) Il presente saggio avrebbe dovuto completare il programma che ci eravamo prefisse, vale a dire presentare una rassegna critica delle rappresentazioni pirandelliane sulle scene greche dal 1914 al 1986, ma poiché desideriamo spostare il termine della ricerca di un decennio, portandolo al 1995, siamo costrette, data la quantità di materiale raccolto, a operare una nuova cesura.

(3) Si leggano le osservazioni di A. BARBINA, *Note e corsivi*, in *Teatro e Fascismo*, *Ariel* 8, fasc. 2-3, maggio-dicembre 1993, p. 225.

cia, non tanto per la rappresentazione dei *Sei personaggi in cerca d'autore* a Cipro nel gennaio 1972 – con la regia di Nikos Siafkalis e la traduzione di Alexis Solomòs⁽⁴⁾ – quanto per il grande successo ottenuto da *I giganti della montagna* (*Οι γίγαντες του βουνού*)⁽⁵⁾. Messo in scena da un giovane regista, Spyros Evangelatos⁽⁶⁾, che si rivelerà in seguito uno

(4) La traduzione di Solomòs era stata già utilizzata nel 1959, per la rappresentazione dei *Sei personaggi in cerca d'autore* all' *Εθνικόν Θέατρον*, con la regia dello stesso Solomòs: si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., p. 291.

(5) L. PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I, Milano 1986¹⁰ (I Classici Contemporanei Italiani), pp. 23-24; II, Milano 1986¹⁰ (I Classici Contemporanei Italiani), pp. 1305-1367. Questo «'mito dell'Arte', fu messo in scena 'incompiuto', in occasione del Maggio fiorentino del 1937, pochi mesi dopo la morte di Luigi Pirandello, nel teatro all'aperto del Giardino di Boboli a Firenze, da Renato Simoni, 'fortunato inscenatore dei pirandelliani *Giganti della Montagna*'...»: si veda S. D'AMICO, *Dal capocomico al regista*, in *Cinquanta anni di teatro in Italia*, Roma 1954, pp. 22-23. Si veda anche la n. 8. All'estero l'opera, non facile da rappresentare, fu allestita il 1° ottobre del 1949, allo Schauspielhaus di Zurigo, con la regia di Giorgio Strehler. In Italia Strehler l'aveva già rappresentata nel 1947, al Piccolo Teatro di Milano, e la riporterà sulle scene nella stagione teatrale 1966-67. Le recensioni a questa edizione sono raccolte in C. DONATI-A. T. OSSANI, *Pirandello nel linguaggio della scena. Materiali bibliografici dai quotidiani italiani (1962-1900)*, Ravenna 1993, pp. 152-153, 204. Le rappresentazioni italiane e straniere dell'opera precedenti all'edizione greca del 1972 sono poche, mentre nel momento in cui scriviamo – dicembre 1994 – si allestiscono *I giganti* in più teatri d'Europa; in Italia, a Roma, al Teatro Argentina va in scena la terza edizione de *I giganti della montagna* presentata da Giorgio Strehler. Non ci soffermiamo sulle edizioni de *I giganti* posteriori al 1972, ma durante la stesura del presente contributo abbiamo potuto assistere, oltre che all'ultima edizione de *I giganti* di Strehler (stagione teatrale 1994-95), anche a un incontro, avvenuto all'Università di Roma «La Sapienza», al Centro Teatro Ateneo, il 16 dicembre 1994, fra Vincenzo Consolo, Sandro d'Amico e Giorgio Strehler, sul tema *I giganti della montagna di Luigi Pirandello nell'edizione del Piccolo Teatro di Milano*, incontro al quale si farà riferimento più avanti nel corso di questo articolo.

(6) Spyros Evangelatos, regista e filologo, è nato ad Atene nel 1940. Dopo gli studi universitari ha discusso, per il dottorato di ricerca, una tesi sulla storia del teatro di Cefalonia dal 1600 al 1900. Parallelamente ha frequentato la Scuola Drammatica del Teatro Nazionale di Atene, perfezionando in seguito i suoi studi sul teatro all'Università di Vienna e a Londra. Ha esordito come regista nel 1962 con una compagnia da lui diretta, l' *Ελληνική Σκηνή*, portando sulle scene, in prima assoluta, la commedia del teatro cretese *Φορτουνάτος*, e al teatro cretese ha dedicato molti studi storico-filologici. Dopo questo felice esordio ha portato sui palcoscenici non solo della Grecia, ma anche all'estero, opere del repertorio classico e moderno, curando anche la regia di opere liriche. Tra l'altro, a Roma, al Teatro Olimpico dal 10 al 12 maggio 1984, ha presentato un interessante adatta-

tra i più attivi ed estrosi maestri della scena greca contemporanea, il lavoro viene rappresentato dal 10 febbraio al 2 aprile del 1972 all'Εθνικὸν Θεάτρον. La traduzione dall'italiano è del noto letterato Alkiviadis Ghiannòpulos, le scene e i costumi sono di Nikos Petròpulos, la musica è di Stefanos Gazuleas.

Spyros Evangelatos, in una nota inclusa nel programma di sala⁽⁷⁾, sintetizza il messaggio dell'opera evidenziando quelle che sono per lui le componenti principali dell'ultimo lavoro di Pirandello: «la delusione per il futuro dell'Arte, la ripugnanza per il suo credo ideologico, l'incertezza per la sua opera drammaturgica e l'amarezza per la miserevole condizione della vita umana nella società... Tutte queste esperienze tragiche dell'autore acquistano ne *I giganti della montagna* un significato universale e, per mezzo della paradossale tecnica drammaturgica del 'sogno', che Pirandello è riuscito a creare, ci trasportano oltre la sfera del realismo, al di là della problematica sociale, là dove si toccano i confini dell'ansia metafisica». In questa opera, aggiunge Evangelatos, «l'arte pirandelliana trascende i suoi vecchi confini: la tematica del 'personaggio' e della 'personalità', come pure la tematica della verità 'soggettiva' ed 'oggettiva', diventano nuovamente oggetto di studio, ma in una nuova ottica, in un'estetica quasi surrealista». Per Evangelatos «costituisce un'impressionante coincidenza tragica il fatto che un autore 'di puro stampo dialettico' sia costretto, 'per forza maggiore', a porre fine alla sua drammaturgia con il silenzio»; ricorda, infatti, al pubblico greco che Pirandello è morto prima di completare questa ultima opera, portata a termine dal figlio Stefano secondo le indicazioni dettategli dal padre prima di morire⁽⁸⁾. Evangelatos si sofferma proprio sugli interventi da lui

mento degli *Ἐπιτρέποντες* (*L'Arbitrato*) da Menandro. Nel 1975 ha fondato la compagnia *Ἀμφιθέατρο*. Dal 1989 è professore di *Θεατρολογία* alla Facoltà di Lettere dell'Università di Atene e recentemente, nell'estate del 1994, ha curato la regia delle *Τραχίνιαι*, opera in genere poco rappresentata, ottenendo un notevole successo di critica e di pubblico.

(7) Reperibile presso la Biblioteca del Μουσείο καὶ Κέντρο Μελέτης τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

(8) Si legge su *Quadrivio* del 17 novembre 1935 un elzeviro dal titolo *Sei novelle e un romanzo*: «Luigi Pirandello ha dichiarato a un giornalista italiano di aver completamente finito il terzo dei suoi miti che ha intitolato *I giganti della montagna*. Quest'opera assai vasta e di complessa struttura richiederà una preparazione lunghissima e perciò egli stesso ne prevede la rappresentazione tra parecchio tempo...». È difficile quindi dire quanto di Luigi Pirandello ci sia nell'azione del terzo atto (IV «momento») de *I giganti* e quanto del figlio Stefano; per questo al-

operati nella realizzazione dell'ultimo atto che, per distinguerlo dai due precedenti, ha voluto rappresentare in forma di pantomima⁽⁹⁾, con «l'uso di suoni e di musica», collegandolo al secondo atto con alcuni passi della descrizione di Stefano Pirandello, pronunciati da Cotrone a sipario chiuso⁽¹⁰⁾.

Nell'insieme la realizzazione scenica proposta da Evangelatos viene apprezzata dai critici⁽¹¹⁾. Alcuni mettono l'accento sulla visione pirandelliana di morte dell'Arte, di morte del Teatro, altri, i più, si soffermano sul messaggio politico-sociale che quest'opera vuole comunicare. Certo, sono schemi di lettura ormai superati, come dimostrano saggi più recenti⁽¹²⁾, ma sono comunque interessanti in considerazione del momento in cui sono scritti; siamo nel 1972, in Grecia è ancora al pote-

cuni registi preferiscono terminare la rappresentazione con il grido di Diamante: «Io ho paura! ho paura», e cioè con le ultime parole scritte da Luigi Pirandello. Evangelatos accetta invece la conclusione scritta da Stefano Pirandello, in arte Stefano Landi.

(⁹) Spyros Evangelatos ha tenuto ad evidenziare, anche nella conferenza stampa da lui rilasciata un giorno prima dello spettacolo, il 9 febbraio 1972 – si veda *Tà Néa* del 10 febbraio 1972 – che l'ultimo atto, quello non scritto da Pirandello, è stato reso in forma di pantomima. Del resto i registi che ricorrono alla pantomima sono in maggioranza.

(¹⁰) Questo espediente non trova d'accordo tutti i critici greci (si veda quanto dice Alkis Margaritis, *Tà Néa* del 29 febbraio 1972), ma anche Strehler lo ripropone nell'ultima sua edizione de *I giganti*.

(¹¹) Si veda da p. 267 a p. 276.

(¹²) Si vedano quelli di U. ARTIOLI, *La madre e i figli cambiati: il Gigante e l'Angelo* in AA.VV., *Testo e messa in scena in Pirandello*, Firenze 1986, pp. 147-178; R. TESSARI, *Il teatro e la dimora dei miti. Manifestazione epifanica e rappresentazione scenica all'ombra della montagna dei giganti*, *ibid.*, pp. 179-208. Si veda anche C. DONATI, *Il «mito» dei Giganti della montagna ovvero la «crudeltà» incompiuta di Pirandello*, in *Studi per Eliana Cardone*, Urbino 1989, pp. 203-220. «Il modello di lettura» proposto da Donati «muove dalla messa in evidenza di alcune strutture significative dell'opera pirandelliana: la soggettività, il tempo, la parola, suscettibili di proiettarla nello spazio intertestuale del teatro post-pirandelliano, dove queste strutture continuano ad interagire e a modificarsi, ma nel quale Pirandello rappresenta, comunque, un modello attivo e, per molti aspetti, imprescindibile... (pp. 203-204). Mi sembra dunque – aggiunge Donati – che il significato dei *Giganti* non si possa ridurre né al conflitto tra Ilse e Cotrone come interpreti, l'una, della necessità eroica del teatro-messaggio da portare agli uomini e, l'altro, della fuga dalla storia e dal sociale, né a un discorso pirandelliano sulla morte dell'arte nella società contemporanea. È peraltro innegabile che questi te-

re il governo dei colonnelli, e la chiave di lettura politica è forse quella che più attrae.

Quasi tutte le critiche riportano in sintesi la trama, che ci sembra opportuno riassumere. Ne *I giganti della montagna* una compagnia teatrale decimata e in declino, finanziata da un conte che ha sperperato tutte le sue sostanze pur di esaudire il desiderio della moglie Ilse – un'attrice che vuole rappresentare *La favola del figlio cambiato*, opera di un poeta morto suicida per amor suo – giunge in un luogo solitario, abitato da un popolo di visionari. Là vive Cotrone, detto il Mago, che cerca di dissuaderli dall'intento di mettere in scena l'opera, invitandoli a condividere il tetto e i sogni con la sua compagnia, quella degli Scalognati. I teatranti rifiutano di abbandonare la loro missione e chiedono con insistenza un destinatario, un pubblico per la loro rappresentazione⁽¹³⁾. Vengono condotti dai Giganti della montagna, ma questi, troppo impegnati con una festa di nozze, non li ricevono, e gli attori sono allora costretti ad interpretare la loro opera di fronte ai servi dei Giganti, che li scherniscono e li sottopongono a un linciaggio finale⁽¹⁴⁾.

La stampa, come si è già detto, accoglie con calore lo spettacolo di Evangelatos. Scegliamo, fra tanti, alcuni giudizi, cominciando da quel-

mi siano presenti in modo esplicito nell'opera, ma è altrettanto vero che possono prestarsi ad una lettura non univoca... Nella misura in cui la nostra chiave di lettura è accettabile, il senso ultimo dei *Giganti della montagna* va trovato, allora, nella pluralità dialettica dei teatri che compongono quest'opera intesi come diverse possibilità d'essere, non tutte necessariamente antitetiche, della teatralità e nella indecidibilità tra di esse che si configura al tempo stesso come nostalgia del vecchio e tensione verso il nuovo» (p. 208). Si vedano infine: F. ANGELINI, *Fondazione e creazione: da «La nuova colonia» a «I giganti della montagna»* in AA.VV., *Pirandello e la politica. Atti del XXVIII Convegno Internazionale, Agrigento, 7-10 dicembre 1991*, Milano 1992, pp. 89-107; G. BOLOGNESE, *Istanze politiche e genesi dei «Giganti»*, *ibid.*, pp. 263-277; I. FRIED, *Dalla «compagnia all'antica italiana» al teatro moderno «I giganti della montagna»*, *ibid.*, pp. 281-285.

(13) «Essi non ambiscono a creare per sé e a godere della creazione, ma a comunicare, non sono alla ricerca di se stessi perché la identificano ancora con quella d'un destinatario, non aspirano alla felicità della Scalogna (l'ossimoro parla da sé), perché rimpiangono il mondo degli uomini e vi vogliono ridiscendere, irresistibilmente attratti dal futuro, dal tempo»: L. LUGNANI, *Noterella sui Giganti* in L. LUGNANI, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, Napoli 1990⁹, p. 276.

(14) «La situazione conclusiva, e tragica, dei *Giganti*... costringerà il pubblico vero a specchiarsi, faccia a faccia, in quello fittizio dei servi che scherniranno Ilse, ne sbeffeggeranno il messaggio e perpetreranno il suo linciaggio. Ed è questo forse lo strale metateatrale più acuminato scagliato da Pirandello»: LUGNANI, *Noterella sui Giganti* cit., p. 277.

lo di K. Gheorgusòpulos⁽¹⁵⁾, apparso su *Tò Bήμα* del 13 febbraio 1972. L'opera ha per il critico «un'evoluzione tipicamente pirandelliana», che sollecita la discussione sul possibile epilogo di questo mito; «crediamo – egli dice – che i motivi per cui l'opera sia rimasta incompiuta non siano soltanto biologici. L'opera non poteva e non doveva finire. Appartiene al campo della profezia... La fine dell'opera fu scritta non sulla carta, <ma> sugli insanguinati paesaggi dell'Europa del 1945. *I giganti della montagna* sono il poema sconvolgente di un'utopia, la confessione di un fallimento...».

Come si può concludere, si domanda il Gheorgusòpulos, «una tale opera e come può essere rappresentata, quando viene scritta nel 1936⁽¹⁶⁾, nel momento in cui avviene lo sposalizio dei giganti di Berlino e di Roma?... Pirandello alla fine della sua vita comprese che l'autorità e la verità inventata possono passare un giorno per le mani di alcuni costruttori di visioni, che le possono monopolizzare... Quando se ne rese conto si fermò, sorpreso di fronte alla tragica via senza uscita... E quale beffa ormai l'arte, quale trastullo! I personaggi trovano il loro autore che, alla fine, è il carnefice che li consegnerà 'alla crocefissione'... Pirandello – continua Gheorgusòpulos – almeno si pentì ed espiò. È stato uno di coloro che, nel periodo fra le due guerre, si videro dolorosamente traditi, che avevano sperato in una vita migliore cercando di superare le contraddizioni della vita sociale con la semplicistica tecnica della purezza, per approdare alla semplificazione dei totalitarismi...⁽¹⁷⁾. Certamente – ammette il critico – dietro tutto ciò sta l'artista Pirandello, l'erede di

⁽¹⁵⁾ Molte critiche, nel periodo qui esaminato, portano la sua firma, tuttavia vengono prese in considerazione quelle più originali.

⁽¹⁶⁾ In realtà l'opera non fu scritta nel 1936; sulla sua elaborazione si veda n. 21.

⁽¹⁷⁾ Era chiaro che Pirandello intendeva muovere una critica al regime. Ricordiamo le parole di Cotrone relative alla descrizione dei Giganti, gente che per «l'esercizio continuo della forza, il coraggio che han dovuto farsi contro tutti i rischi e pericoli d'una immane impresa, scavi e fondazioni, deduzioni d'acque per bacini montani, fabbriche, strade, colture agricole, non han soltanto sviluppato enormemente i loro muscoli, li hanno resi naturalmente anche duri di mente e un po' bestiali»: *I giganti della montagna* in PIRANDELLO, *Maschere Nude* II (cit. alla n. 5), p. 1360. Uno tra i primi lettori e spettatori italiani de *I giganti*, il letterato P. E. Poesio, così commenta: «la prima impressione che si provava a leggere, nel 1937, queste parole era che Pirandello avesse fatto elencare da Cotrone le principali 'opere del regime' e che quei giganti un po' duri di mente vestissero l'orbace»; P. E. POESIO, *Intorno alla «prima» dei «Giganti della montagna»* in *Quaderni di Teatro*, anno IX, n. 34, Firenze 1986, pp. 96-97.

una solida arte drammatica, lo scrittore che sa plasmare i 'personaggi' e strappare le 'maschere'... Per quanto ne *I giganti della montagna* manchi il tocco finale, tuttavia la sua arte rimane insuperabile e l'abilità nel delineare i caratteri sorprende. Di più, i *Giganti* sono stati innestati con una riuscita miscela di espressionismo e di surrealismo... Il modo in cui sono introdotti i personaggi, il cammino graduale verso... la catastrofe, il passaggio dalla realtà al sogno, danno l'impressione di una sapiente sinfonia di suoni, di immagini, di caratteri coerenti».

Per Anghelos Doxas, su *Ἐλεύθερος Κόσμος* del 17 febbraio 1972, Pirandello rimane, anche ne *I giganti della montagna*, in questo «mito lirico-simbolico..., fedele a se stesso. E, come in passato esternava le scosse del suo subconscio, nello stesso modo ora estrinseca i suoi presentimenti di fronte alla morte».

Ghiorgos Karter, che scrive sulla *Νέα Πολιτεία* del 17 febbraio 1972⁽¹⁸⁾, si domanda come si possa conciliare la frase, pronunciata da Pirandello nel 1935 (e non 1936, come dal critico erroneamente affermato)⁽¹⁹⁾, al teatro Argentina di Roma, durante i festeggiamenti del quattordicesimo anniversario dall'avvento del fascismo italiano, per esaltare il significato non solo politico, ma anche culturale, di quel momento importante della vita nazionale, segnato dalla partecipazione ufficiale del regime fascista, rappresentato da Mussolini in persona, con il messaggio racchiuso nell'ultima opera pirandelliana, *I giganti della montagna*, «creati per profetizzare – riassume da Simioni⁽²⁰⁾ – la catastrofe della guerra, la fine dell'arte e, contemporaneamente, la morte civile dell'artista... Eppure aveva cominciato a scrivere *I giganti* quasi cinque anni prima...⁽²¹⁾. Dunque, o non aveva ancora concepito tutta la trama del-

⁽¹⁸⁾ Ristampa in G. KARTER, *Θεατρική Θεώρηση 1968-1972*, Atene 1978, pp. 151-153.

⁽¹⁹⁾ «L'ultima testimonianza del fascismo di Pirandello di cui esiste una pubblica prova» è, secondo quanto detto da G. GIUDICE, *Luigi Pirandello*, Torino 1963, pp. 461-462, proprio questo discorso pronunciato il 29 ottobre del 1935 di fronte a Mussolini, al Teatro Argentina e pubblicato su *Quadrivio*, 3 novembre 1935: nel 1935, quindi, e non nel 1936, come risulta chiaramente dall'espressione iniziale «questo 29 ottobre, primo giorno dell'anno quattordicesimo».

⁽²⁰⁾ L. PIRANDELLO, *I giganti della montagna*, a cura di C. SIMIONI, Verona 1969.

⁽²¹⁾ Dal 1928 secondo la testimonianza di Marta Abba, riportata nella prefazione a: F. V. NARDELLI, *Pirandello. L'uomo segreto*, Milano 1986, p. xi. Anche dalla conferenza tenuta il 16 dicembre 1994 al Teatro Ateneo, sulla quale si veda n. 5, si apprende che dal 1928 sino alla notte prima della morte Pirandello ebbe sem-

l'opera e..., facendo autocritica negli ultimi giorni della sua vita, dettò, come sappiamo, a suo figlio l'evoluzione del terzo atto, oppure interpretava anche lui, il grande Pirandello, *Il giuoco delle parti*. Delle due possibilità – continua il critico – preferiamo certamente la prima, quella del ripensamento, che, alla fine, può giustificarlo... Qua non 'si inventa' una verità perché si vestano i suoi personaggi. Qua la verità trova i suoi valori oggettivi. Da essa i personaggi acquistano spiritualità nel loro spazio drammatico, e lì soltanto ritroviamo l'ombra dello scrittore 'dialettico'. È lo spazio che ci offre 'la libertà dei sogni', lo spazio in cui 'crediamo alla realtà dei fantasmi piuttosto che ai nostri corpi'. Ci muoviamo nella metafisica, nella sfera degli spiriti... Ne *I giganti della montagna* viene riveduta la formazione dei personaggi pirandelliani: essi non costituiscono ormai il punto di scontro tra l'essere e l'apparire; ora agiscono in nome di una 'nuova etica'. Così cessano di essere marionette che guidano e si trasformano in vite guidate. Una volta Pirandello aveva detto che la missione del drammaturgo è questo miracolo: 'ridar vita a personaggi morti'. Uno dei suoi *Sei personaggi in cerca d'autore* ci assicura che i personaggi teatrali 'sono immortali, poiché hanno avuto la fortuna di trovare una matrice fertile, la fantasia che li ha fatti risorgere e ha regalato loro la vita eterna' ⁽²²⁾. *I giganti* determinano la sorte dell'uomo intellettuale. Insieme a Ilse, che incarna la poesia, trova la morte, anziché l'eternità, anche il creatore-donatore della vita».

«Quest'ultima opera del grande scettico», scrive Babis Klaras su *'H*

pre presente, con ansia, *I giganti della montagna*, benché desse la precedenza ad altre opere. Li aveva concepiti dopo il crollo del Teatro d'Arte, a Berlino, perché l'impresa del Teatro lo aveva messo in conflitto con il *trust* dei teatri, ma anche perché egli era ormai contrario al regime. Mussolini strumentalizzava Pirandello nei confronti dei paesi esteri; a lui premeva che Pirandello parlasse bene del regime, e quindi gli aveva promesso più volte il teatro di Stato, ma la promessa non venne mai concretizzata. Inoltre Marta Abba aveva ormai la sua compagnia, e non apprezzava *I giganti*, non amava il personaggio di Ilse che muore, che si sacrifica per un ideale irraggiungibile; così Pirandello li accantonò per scrivere su misura per lei *Trovarsi e Come tu mi vuoi*. Per BOLOGNESE, *Istanze politiche e genesi dei «Giganti»* cit., pp. 263-279, in particolare p. 275, «il *terminus a quo* della concezione e dell'ideazione dei *Giganti*» andrebbe anticipato al 1924.

⁽²²⁾ «Eppure vivono eterni, perché – vivi germi – ebbero la ventura di trovare una matrice feconda, una fantasia che li seppe allevare e nutrire, far rivivere per l'eternità»: PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I (cit. alla n. 5), p. 59. Per un accostamento tra i *Sei personaggi in cerca d'autore* e *I giganti della montagna* si veda TESSARI, *Il teatro e la dimora dei miti* cit., p. 188.

Βραδυνή del 22 febbraio 1972, «è una sinfonia incompiuta⁽²³⁾. Pirandello si rivela un grande visionario, che anticipa il suo tempo anche nell'espressione delle proprie visioni... Questo amico del fascismo scrive nel 1936⁽²⁴⁾, proprio nel periodo in cui il regime si trovava al suo apice, un'opera come *I giganti della montagna*, che ne costituisce la più severa condanna. Nel momento in cui tutti credevano al trionfo dell'asse fascismo-nazismo, Pirandello vedeva vanificate le sue illusioni... Vedeva gli uomini strumentalizzati lapidare e mettere a morte ciò che di buono cercavano di esprimere l'amore umano e l'arte. Insieme alla delusione e all'amarezza che provava, intensificate sul piano psicologico dalle molte esperienze familiari, colme di una drammaticità quasi tragica, vedeva la via senza uscita verso la quale l'uomo veniva trascinato. Era una precoce previsione di quanto doveva avvenire in séguito. E proprio questa via senza uscita costituisce il finale non scritto della sua sinfonia incompiuta... La distruzione di quanto più puro l'uomo porta dentro di sé da parte dei servi della violenza. Pirandello esprime questa concezione visionaria con una tecnica che gli può invidiare ancor oggi lo scrittore più all'avanguardia».

Il polemico Thòdoros Kritikòs, pseudonimo di Thòdoros Papachatzis, che scrive su *Ἀκρόπολις* del 26 febbraio 1972, ci è noto per essere stato tra i primi recensori greci di Pirandello che si sono soffermati sui rapporti intercorsi tra lo scrittore italiano e il regime di Mussolini⁽²⁵⁾. Egli considera *I giganti della montagna* uno dei testi più discussi del canone pirandelliano: «al centro di questo interesse, però, non si trova, come ci saremmo forse aspettati, la parte portata a termine, ma quella mai scritta... La discussione intorno all'inesistente terzo atto de *I giganti della montagna* – sostiene Kritikòs – si deve certamente, fino a un certo punto, al fascino che esercita sempre sulla nostra fantasia l'opera incompiuta e misteriosa, ma soprattutto si deve alla nuova luce che si presuppone essa getti sull'intero lavoro di Pirandello. L'opera – continua il recensore – ... viene collocata fra 'i miti' dell'ultimo periodo della produzione letteraria di Pirandello, del periodo cioè che comprende allegorie e favole come la *Nuova Colonia*, *Lazzaro* e la *Favola del figlio cambiato*. L'intreccio supera i confini del realismo». La recensione continua con un chiaro riassunto della trama e riprende con una polemica sul «corteggiamento» di Piran-

(23) Si legga quanto dice sull'«incompiuta» di Pirandello, POESIO, *Intorno alla «prima» dei «Giganti della montagna»* cit., p. 95.

(24) Per l'elaborazione de *I giganti della montagna*, si veda n. 21.

(25) PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., pp. 292-293, 299-301.

dello nei confronti del movimento fascista. Il critico non crede che con quest'opera il drammaturgo italiano abbia voluto fare un tentativo di autocritica e una denuncia del regime che era riuscito ad ingannarlo; al contrario trova comoda questa tesi per quelle generazioni che hanno considerato l'autore italiano «come la figura intellettuale più insigne del teatro del ventesimo secolo, con il risultato che esse si sarebbero trovate in imbarazzo dopo la revisione imposta dall'olocausto della seconda guerra mondiale». Per Kritikòs *I giganti della montagna* «rappresentano il pensiero reazionario di Pirandello... Nel substrato ideologico dell'opera la paranoia antidemocratica di Le Bon si unisce all'escatologia paranazista di Oswald Spengler... I giganti non simboleggiano nel suo testo solo i regimi totalitari del periodo tra le due guerre, bensì l'intera civiltà occidentale, la civiltà dell'evoluzione tecnologica e dello sviluppo economico. La descrizione che ne fa Cotrone non lascia alcun dubbio in merito. Quando... la figura centrale dice che la poesia della cristianità è fallita, non fa che riecheggiare le teorie di Spengler sulla decadenza della civiltà europea. Il linciaggio dell'artista da parte del volgo, alla fine dell'opera, è un'eco delle teorie di Spengler sulle rivolte anarchiche delle masse, destinate a distruggere le ultime tracce della cultura europea. Se Pirandello – continua il critico – fu deluso dai regimi totalitari del periodo tra le due guerre, è stato perché questi alla fine preferirono adulare le masse, anziché controllarle in modo poliziesco. Se si è sentito tradito da Mussolini, è perché, con l'accordo di Stresa, avvenuto un anno prima, i giganti del fascismo italiano incominciarono ad amoreggiare con i giganti del capitalismo francese e inglese identificando i loro ideali con quelli delle società borghesi. Egli scoprì all'improvviso che l'abolizione della democrazia operata dal fascismo non equivaleva all'abolizione di tutti gli ideali borghesi, come aveva creduto, ma, al contrario, era un estremo tentativo di salvarne alcuni con misure violente. Deluso dal mondo della realtà, nauseato dalla storia e dalla politica, cerca rifugio nella 'bottega dei sogni', nella fantasticheria, abbassando l'arte a un semplice allucinogeno in grado di offrire sollievo, a un mezzo di fuga dalla realtà. Il grande nemico della convenzionalità borghese... è arrivato... ad abbracciare gli ideali del *boulevard*, cioè del più convenzionale di tutti i generi del teatro borghese!».

Kritikòs non riesce, dunque, a scindere gli atteggiamenti filofascisti di Pirandello uomo dalla sua opera drammaturgica, rimasta estranea all'ideologia del regime⁽²⁶⁾.

⁽²⁶⁾ BOLOGNESE, *Istanze politiche e genesi dei «Giganti»* cit., pp. 275-276. AN-

L'esteso articolo di Kritikòs tratta anche del divario esistente tra il mago Cotrone de *I giganti della montagna* e Prospero de *La Tempesta* di Shakespeare: «Ne *La Tempesta* – egli dice – il mago-artista alla fine spezza la bacchetta magica decidendo di rinunciare al mondo onirico della sua isola deserta per tornare al mondo della dura realtà, armato solamente della comprensione e dell'amore degli uomini. Ne *I giganti della montagna* il cammino è inverso: il mago artista rifiuta con ripugnanza la realtà per tornare al mondo onirico del suo castello magico. Oltre che i due diversi momenti della civiltà europea, rispecchiati nelle due dissimili soluzioni, l'antitesi illumina in modo rivelatore anche il temperamento dei due scrittori...»⁽²⁷⁾.

Le critiche seguenti riguardano temi più generali, attribuendo minor peso al rapporto intercorso tra Pirandello e il fascismo.

Alkis Margaritis, su *Tà Néa* del 29 febbraio 1972, si sofferma poco sull'opera recensita, limitandosi a osservare che in questo lavoro pirandelliano «non ci troviamo più di fronte al problema della verità soggettiva e oggettiva, ma a una situazione tra realtà e sogno, tra realtà e soprannaturale. L'estrema razionalità che caratterizzava i suoi precedenti drammi sviluppandosi in una logica folle, in questa opera si rompe e si frantuma; qui domina l'assurdo».

Stathis Spyliotòpulos, su *Néa 'Eortía* del 15 marzo 1972⁽²⁸⁾, sottolinea la presenza dell'«elemento fantastico» de *I giganti*, e crede di individuare il messaggio di quest'ultima opera pirandelliana nel concetto che «il dominio della tecnica schiaccia l'arte e la poesia».

In tutti i casi le critiche citate concedono ampio spazio alla regia di Spyros Evangelatos, che ha saputo ideare soluzioni interessanti per la rappresentazione della complessa opera.

Secondo K. Gheorgusòpulos⁽²⁹⁾ questo mito «provoca e stuzzica il regista, che accetta la provocazione, e il risultato è una messinscena tra le più rare dell'Εθνικόν Θέατρον negli ultimi anni. Evangelatos ha osato dare un nuovo Pirandello... ha permesso che il discorso scorresse senza ombre ... ha disegnato, come richiedeva l'autore, dei caratteri... evidenziando lo stile... dettato dalla particolarità del testo... Ha conferito all'ultimo atto, quello non scritto, consistenza e dimensione incompara-

GELINI, *Fondazione e creazione: da «La nuova colonia» a «I giganti della montagna»* cit., pp. 95-96 e 105.

⁽²⁷⁾ Sull'argomento si veda TESSARI, *Il teatro e la dimora dei miti* cit., p. 181.

⁽²⁸⁾ *Néa 'Eortía* 91 (1972), pp. 409-411.

⁽²⁹⁾ *Tò Bήμα*, 13 febbraio 1972.

bili, senza creare soluzioni facili. Tutti gli attori dell'Εθνικόν Θέατρον, senza eccezione, erano irriconoscibili».

Ghiorgos Karter scrive su *Νέα Πολιτεία* del 17 febbraio 1972⁽³⁰⁾: «Godiamo della messinscena che Spyros Evanghelatos ha allestito con forza inventiva. Questa volta possiamo dire, senza riserve, che il giovane regista ha superato le sue incerte ricerche sperimentali ... Ne *I giganti della montagna* ha intuito gli elementi che costituiscono il dramma: l'elemento surrealistico e quello cerebrale, il poetico e l'immaginario. Abbiamo l'impressione che li abbia fusi in una interpretazione autenticamente pirandelliana».

Babis Klaras inizia il suo articolo, su *Η Βραδυνή* del 22 febbraio 1972, elogiando «l'ormai consacrato regista Spyros Evanghelatos» e constatando «la sua geniale inclinazione alla creazione teatrale». Si compiace con il regista che porta sulla scena greca materiale «sempre nuovo, attinto dalle correnti artistiche contemporanee. Con esse viene irrorato anche il fecondo campo greco, che produce così ottimi frutti. In questo modo si spiega anche il trapianto de *I giganti della montagna* di Pirandello sulla scena greca e la loro splendida resa».

Non è dello stesso avviso Thòdoros Kritikòs⁽³¹⁾ che, come abbiamo visto, molto severo nei confronti di Pirandello, rimane scettico anche nei confronti di Evanghelatos: «la rappresentazione – egli dice – ... rivela una disposizione illusionistica e una fiducia nella panacea del voler fare impressione, degna di quella pirandelliana... Il regista ha organizzato l'azione confondendo spesso l'arte con l'artificio».

La rappresentazione di «questa difficilissima opera» è per Alkis Margaritis⁽³²⁾ «un grande successo per la compagnia del Teatro Nazionale e un trionfo personale del regista» che nell'ultimo atto, «non vincolato da un testo scritto ... ha costruito un capolavoro di finezza artistica». Un altro successo della regia, sempre per Margaritis, è stato il movimento scenico, ma anche l'immobilità delle «marionette» e il loro accostamento con i veri personaggi nel secondo atto. Ciò che il critico non approva, perché crea una piccola stonatura nell'insieme «armonioso» e «spezza l'unità sia del dramma sia della linea interpretativa», è proprio quell'uscita di Cotrone, tra il secondo e il terzo atto, per pronun-

⁽³⁰⁾ Oggi in KARTER, *Θεατρική Θεώρηση 1968-1972* cit., pp. 151-153.

⁽³¹⁾ *Ἀκρόπολις*, 26 febbraio 1972.

⁽³²⁾ *Τὰ Νέα*, 29 febbraio 1972.

ciare le frasi ideate da Evangelatos allo scopo di evidenziare la parte scritta da Pirandello da quella portata a termine dal figlio Stefano; si tratta di un intervento che egli trova superfluo, giustificando comunque il regista che ne ha dato motivazione nel programma di sala.

Vera Zavitsianu nelle vesti di Ilse, detta anche Contessa, «non ha creduto completamente alla linea di Evangelatos», ma «nel duetto del secondo atto, dove la femminilità avvilita lotta contro il desiderio e la privazione, ha avuto dei momenti eccellenti»⁽³³⁾; ha trovato il giusto «equilibrio» nel rendere il personaggio di Ilse⁽³⁴⁾.

Nikos Tzoghias, nel ruolo di Cotrone, è apparso «figura pittoresca, con voce calda e convincente nel movimento, ha unito in un armonioso insieme la sua sostanza terrestre con quella eterea»⁽³⁵⁾; «con tutta la pittoresca e suggestiva maestria del Mago ha ottenuto un'eccellente interpretazione»⁽³⁶⁾.

Zoras Tsàpelis nella parte di Cromo «ha creato il teatrante con un sottofondo melodrammatico...; la sua pantomima è stata un poema»⁽³⁷⁾, mentre Teanò Ioannidu nel ruolo di Diamante è stata «un'eccellente teatrante»⁽³⁸⁾.

Tutti gli attori ricevono delle «lodi»⁽³⁹⁾, perché «hanno dato qualcosa di più di quanto non richiedesse il loro ruolo. Hanno dato un'anima e contemporaneamente la sensazione del clima trascendentale in cui agivano»⁽⁴⁰⁾; «irriconscibili nella loro creatività liberamente disciplinata»⁽⁴¹⁾. «Il buon ritmo delle marionette ha conferito una coloratura di sogno e di terrore... Eccellenti le parti della 'fanfara dei ragazzi'»⁽⁴²⁾.

Le scenografie di Nikos Petròpulos sono «in armonia con la linea della rappresentazione, specie la prima e la terza, in cui la sobrietà della costruzione e i colori hanno evidenziato l'aspetto utopico»⁽⁴³⁾; esse ven-

⁽³³⁾ K. GHEORGUSOPULOS, *Tò Bḡma*, 13 febbraio 1972.

⁽³⁴⁾ G. KARTER, *Néa Politείa*, 17 febbraio 1972, oggi in KARTER, *Θεατρική Θεώρηση 1968-1972* cit., p. 153.

⁽³⁵⁾ K. GHEORGUSOPULOS, *Tò Bḡma*, 13 febbraio 1972.

⁽³⁶⁾ B. KLARAS, *Ἡ Βραδυνή*, 22 febbraio 1972.

⁽³⁷⁾ K. GHEORGUSOPULOS, *Tò Bḡma*, 13 febbraio 1972.

⁽³⁸⁾ *Ibidem*.

⁽³⁹⁾ A. MARGARITIS, *Tà Néa*, 29 febbraio 1972.

⁽⁴⁰⁾ G. KARTER, *Néa Politείa*, 17 febbraio 1972, oggi in KARTER, *Θεατρική Θεώρηση 1968-1972* cit., 153.

⁽⁴¹⁾ B. KLARAS, *Ἡ Βραδυνή*, 22 febbraio 1972.

⁽⁴²⁾ K. GHEORGUSOPULOS, *Tò Bḡma*, 13 febbraio 1972.

⁽⁴³⁾ *Ibidem*.

gono elogiate anche da Anghelos Doxas⁽⁴⁴⁾. «Le scenografie e i costumi di Nikos Petròpulos ci hanno impressionato – dice Ghiorgos Karter⁽⁴⁵⁾ – ... come arte, come immagini, come idea. Quelle del secondo atto, il 'laboratorio delle visioni', erano particolarmente suggestive...». Anche per Alkis Margaritis «i costumi e le scenografie erano in armonia con lo spirito dell'opera. Il grande interno cilindrico del secondo atto metteva in evidenza l'elemento surrealista de *I giganti della montagna* e favoriva certi movimenti stilizzati imposti dal regista agli attori»⁽⁴⁶⁾.

Alkiviadis Ghiannòpulos, traduttore de *I giganti della montagna*⁽⁴⁷⁾, firma una breve presentazione dell'opera su *Nέα Πολιτεία* dell'11 febbraio 1972. La sua traduzione non è passata inosservata, e Babis Klaras dice di lui: «Noto e abile letterato, non ha bisogno di lodi ... la sua traduzione costituisce un vero successo»⁽⁴⁸⁾, Ghiorgos Karter la considera «perfetta»⁽⁴⁹⁾; anche Alkis Margaritis ricorda «il difficilissimo lavoro di traduzione»⁽⁵⁰⁾.

La musica di Stefano Gazuleas «con i suoi luminosi motivi, eccezionalmente orchestrata, ha contribuito al grande successo della rappresentazione»⁽⁵¹⁾.

I commenti a questa messinscena, anche se non sempre concordi, sono comunque un inno a Evangelatos; c'è da aggiungere che egli ha avuto l'ardire di rappresentare *I giganti della montagna* in un momento storico in cui non sarebbe stato difficile identificare *I giganti* con il potere vigente in quel periodo in Grecia.

Forse non sarebbe audace sostenere, sulla base delle testimonianze raccolte, che questa rappresentazione andrebbe annoverata tra le più meritevoli di essere ricordate in campo internazionale.

Nel 1973 torna sulle scene greche, dopo vent'anni di assenza, *L'uo-*

(44) *Ἐλεύθερος Κόσμος*, 17 febbraio 1972.

(45) *Nέα Πολιτεία*, 17 febbraio 1972, oggi in KARTER, *Θεατρική Θεώρηση 1968-1972* cit., p. 153.

(46) *Τὰ Νέα*, 29 febbraio 1972.

(47) A. GHIANNOPULOS, *Οἱ Γίγαντες τοῦ Βουνοῦ* in *Θεατρικά* 1, fasc. 3 (1972), pp. 44-66.

(48) *Ἡ Βραδυνή*, 22 febbraio 1972.

(49) *Nέα Πολιτεία*, 17 febbraio 1972, oggi in KARTER, *Θεατρική Θεώρηση 1968-1972* cit., p. 153.

(50) *Τὰ Νέα*, 29 febbraio 1972.

(51) G. KARTER, *Nέα Πολιτεία*, 17 febbraio 1972, oggi in KARTER, *Θεατρική Θεώρηση 1968-1972* cit., p. 153.

mo, la bestia e la virtù⁽⁵²⁾; a rappresentarlo, al teatro Αύλαία di Salonicco dal 19 gennaio, è la *Nέα Σκηνή* del Κρατικὸν Θέατρον Βορείου Ἑλλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.). La regia viene curata da Panos Charitoglu, le scenografie sono di Ghiorgos Kondaxakis, la traduzione è di Crescenzo Sangiglio⁽⁵³⁾.

Il giorno della prima, il 19 gennaio 1973, appare su *Ἑλληνικὸς Βορρῶς*, a firma di Thalia Ioannidu, un lungo commento sull'intervista rilasciata il giorno precedente dalla compagnia teatrale. Il direttore del Κ.Θ.Β.Ε., Ghiorgos Kitsòpulos, ricorda che alla *Nέα Σκηνή* fin dal 1969, anno dell'inaugurazione con *Le donne in parlamento* di Aristofane, non si sono rappresentate commedie e ora, con la scelta di questo lavoro pirandelliano, egli si augura che lo spettatore «possa capire che, sotto il pretesto di avvenimenti e situazioni comiche, viene posto e affrontato da Pirandello un problema etico, e viene esercitata una critica bonaria sull'uomo e sulle convenzioni della sua esistenza». Anche Panos Charitoglu – nato a Salonicco nel 1928, allievo dell'Accademia di Max Reinhard e di Scienza del Teatro a Vienna, regista del teatro statale di Rostock – esprime la gioia provata nell'allestire per la prima volta un'opera pirandelliana e nel dirigere la compagnia del Κ.Θ.Β.Ε. Viene riportato anche un giudizio del traduttore, Crescenzo Sangiglio, sullo spettacolo; a suo parere, attraverso una realizzazione scenica ben studiata, sono stati trasmessi fedelmente al pubblico i concetti pirandelliani. Viene tracciato anche un profilo degli attori.

Nel 1974 Pirandello non appare sulle scene greche; la Grecia ha vissuto un periodo storico intenso e drammatico che si è appena concluso,

(52) L'aveva rappresentato nel 1953 la compagnia di Vasilis Diamandòpulos con la regia di Karolos Kun: si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 255-260. Kun aveva già curato la regia dell'opera nel 1943 con la compagnia del Θέατρον Τέχνης: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 334-338. Ricordiamo in questo stesso articolo, alle pp. 299-303, la prima rappresentazione dell'apologo in Grecia, nel 1928.

(53) Il contenuto del programma di sala è molto vario. Riporta una bibliografia pirandelliana, la traduzione in greco di un articolo di Anton Giulio Bragaglia (curata da Fofi Trezu e apparsa nella rivista *Θέατρο*, fasc. 3, 15 maggio 1962, pp. 40-42), la traduzione di due passi di Pirandello, diversi brani ripresi da attori e da critici stranieri, un passo dal discorso pronunciato da Pirandello a Stoccolma per l'assegnazione del Premio Nobel e infine due recensioni dello stesso regista, Panos Charitoglu (l'una pubblicata a Monaco il 28 novembre 1972 e l'altra a Salonicco il 12 gennaio 1973).

dopo gli indimenticabili giorni del Politecnico (17 novembre 1973), con la caduta del regime dei colonnelli.

Nel 1975 vengono invece presentati sulle scene tre lavori del drammaturgo italiano: il primo è di nuovo *L'uomo, la bestia e la virtù*; subito dopo, e per un certo periodo contemporaneamente, si rappresenta *La vita che ti diedi* e infine *Il piacere dell'onestà*.

L'uomo, la bestia e la virtù viene messo in scena questa volta ad Atene, al teatro 'Αθηνα, dal 7 marzo al 27 aprile 1975, dalla compagnia di Ghiannis Fertis e di Xenia Kalogheropulu, con la regia di Kostas Bakas; le scene e i costumi sono di Ghiorgos Patsas e la traduzione è dello scrittore teatrale e romanziere Pavlos Màtesis. I brani inseriti sul programma di sala⁽⁵⁴⁾ sono ripresi da varie pubblicazioni, tra le quali un saggio di Marios Ploritis⁽⁵⁵⁾ e il discorso di Pirandello pronunciato in occasione del Nobel, nel 1934.

Le critiche apparse il giorno della prima sono molte e riportano quasi tutte brani dell'intervista rilasciata, prima dello spettacolo, dalla compagnia teatrale⁽⁵⁶⁾.

Per Vangelis Psyrrakis, che si firma Β.Ψ. su 'Απογευματινή del 7 marzo 1975, *L'uomo, la bestia e la virtù* è una commedia⁽⁵⁷⁾ «che ha come argomento la morale ... dell'immoralità», è una satira della classe borghese italiana, una «farsa tra le più succose e caratteristiche di Pirandello ... un'opera di mirabile forza comica e teatralità, costruita con molta maestria».

L'anonimo critico di 'Η Αύγή del 7 marzo 1975 riporta la definizione che dell'apologo ha dato il traduttore, Pavlos Màtesis: «opera teatrale con il sigillo dell'italianità».

Emy Panagu, su 'Η Βραδυνή del 7 marzo 1975, si congratula con la compagnia che dopo gli insuccessi delle due rappresentazioni precedenti ottiene, con la messinscena di un'opera dell'«ormai classico teatro di Pirandello», un vero successo. Intitola il suo articolo «*L'uomo la bestia e la virtù*, ovvero l'infedeltà coniugale all'italiana» e si sofferma a lungo sulla trama di questo «inganno», nel quale «si creano situazioni melodrammatiche e lo spettatore ride di cuore».

(⁵⁴) Si veda n. 7.

(⁵⁵) Ristampato in M. FLORITIS, *Πρόσωπα του νεωτέρου δράματος*, Atene 1965, pp. 65-79.

(⁵⁶) Ne riportiamo solo alcune, perché spesso si ripetono; si veda ad esempio l'anonima nota teatrale apparsa su *Τὰ Νέα* del 7 marzo 1975.

(⁵⁷) Nessuno dei critici greci adotta la definizione di apologo.

Il redattore della nota apparsa su *Ἐλεύθερος Κόσμος* del 7 marzo 1975, che si firma E.K., fornisce un'approssimativa definizione di quello che è l'umorismo pirandelliano: «avremmo potuto definire le sue opere – egli dice – come grandiose farse in cui l'elemento comico si intreccia mirabilmente con quello tragico».

«L'etica borghese di nuovo sul banco dell'imputato», scrive su *Ἡ Καθημερινή* del 7 marzo 1975 l'anonimo critico, aggiungendo che *L'uomo, la bestia e la virtù* è una delle opere più rappresentative e più amate di Pirandello, una «critica tenera e sarcastica della piccola borghesia». Il giornalista ricorda come prima messinscena dell'apologo quella di Karolos Kun al Θέατρον Τέχνης nel luglio del lontano 1943, mentre in realtà a metterlo in scena per la prima volta era stata la compagnia della Kyveli, al teatro Ἀπόλλων, nel febbraio del 1928⁽⁵⁸⁾.

I commenti che seguono lo spettacolo per tutto il periodo di programmazione non sono concordi sull'opportunità o meno di rappresentare l'apologo. Babis Klaras, su *Ἡ Βραδυνή* del 19 marzo 1975, dopo un'ampia digressione sulla crisi del teatro in Grecia, si sofferma su quest'opera pirandelliana per giudicarla superata, ormai lontana dai tempi presenti.

Il critico che si firma Σ.Δ., su *Ἡ Καθημερινή* del 21 marzo 1975, è di parere contrario: «l'opera, malgrado la sua età (1919), rimane uno di quei pungenti giochi teatrali di Pirandello che, per quanto smascherino severamente i personaggi e le loro maschere, creano tuttavia una catena di situazioni comiche».

Anche per K. Gheorgusòpulos, *Τὸ Βῆμα* del 27 marzo 1975, Pirandello, da «geniale scrittore», è riuscito ad infondere nuova linfa vitale, sotto l'ottica della nuova morale, alla trita tematica del triangolo ibseniano, rimanendo nel «clima del naturalismo».

Solon Makrìs, che recensisce lo spettacolo su *Νέα Ἑστία*⁽⁵⁹⁾, giudica l'apologo «una parodia della tragedia che con la scelta della soluzione più indolore ... diventa farsa. Tuttavia, nonostante il sarcasmo distruttivo, mostra il dramma dell'uomo che combatte, intrappolato tra le anguste mura della deontologia sociale...».

Thòdoros Kritikòs nel suo scritto, apparso su *Ἀκρόπολις* del 4 aprì-

⁽⁵⁸⁾ PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 299-303.

⁽⁵⁹⁾ *Νέα Ἑστία* 97 (1975), p. 554.

le 1975, è più pungente del solito; non si sofferma sulla resa della rappresentazione, ma torna a ripetere che l'apologo pirandelliano avrebbe potuto far concorrenza, per quanto riguarda il successo commerciale, a *Le pillole di Ercole*⁽⁶⁰⁾, ma «la maliziosa commediola dei sottintesi non riusciva più ad esercitare grande fascino, ora che si poteva chiamare con il suo nome ciò a cui prima si poteva solo alludere». Il giornalista continua la sua severa critica aggiungendo: «certamente l'opera di Pirandello si presuppone fondata su un substrato di problematica socio-psicologica. Si suppone che al centro dell'interesse dello scrittore vi siano il comportamento ipocrita del giovane protagonista e i corrotti costumi della classe sociale a cui egli appartiene. Tuttavia chi ha il coraggio di affrontare il testo esattamente come è scritto – senza cioè lasciarsi influenzare dal fascino ingiustificato che il nome di Pirandello ha acquisito in una fase successiva – capisce immediatamente che la commediola non regge a una simile interpretazione».

Il commento di Kritikòs viene contraddetto da quello di Alekos Lidorikis⁽⁶¹⁾, su *Ἀπογευματινή* del 12 aprile 1975; egli si compiace che sui teatri greci, dopo tante opere di Brecht, tornino Pirandello e O'Neill. *L'uomo, la bestia e la virtù* è per lui «una farsa..., un meraviglioso gioco scenico» che l'«insigne maestro di teatro» ci ha donato con vivace abilità.

La regia è lodata da tutti; persino Babis Klaras⁽⁶²⁾, che ha tanto discusso la scelta dell'opera, trova che Kostas Bakas l'abbia resa «nella maniera più divertente, suscitando l'ilarità del pubblico». Il regista, secondo Solon Makrìs⁽⁶³⁾, ha sottolineato l'elemento farsesco dell'opera, creando tuttavia «uno straordinario spettacolo grottesco, con molto colore e con ritmo vivace a cui si sono accordati tutti gli attori, tranne Ghiannis Fertis». K. Gheorgusòpulos avrebbe desiderato «più rumore tipico mediterraneo, più colore, meno perfezione nel ritmo...», una lettura scenica indirizzata «verso il melodramma», però ammette che «malgrado tutte queste parziali obiezioni nelle singole parti, rimane una

(60) L'apologo è stato spesso accostato all'opera di P. BILHAUD-M- HENNEQUIN, *Les dragées d'Hercule* [1904], sin dalla prima messinscena greca del 1928: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., p. 301.

(61) Ricordiamo che Alekos Lidorikis aveva intervistato Luigi Pirandello a New York, il 26 luglio del 1935; si veda: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 320-324.

(62) *Ἡ Βραδυνή*, 19 marzo 1975.

(63) *Néa Ἑστία* 97 (1975), p. 554.

rappresentazione svelta, fluida e luminosa ... uno spettacolo che ha classe»⁽⁶⁴⁾.

«I protagonisti, affiancati da tutta la compagnia, hanno splendidamente interpretato i loro ruoli»⁽⁶⁵⁾; ma Ghiannis Fertis, nelle vesti di Paolino, non è piaciuto a Solon Makrìs⁽⁶⁶⁾: a suo giudizio, ha recitato «come se si trattasse di una commedia di costume». Con il suo eccessivo autocontrollo, ha interpretato più che la parte dell'uomo che affronta un dilemma etico, la parte di uno che, trovatosi in un brutto pasticcio, cerca di liberarsi ad ogni costo, vanificando in questo modo la tragicità del ruolo. «Per poter apparire convincente, l'attore che interpreta Paolino deve sentire incessantemente che la terra gli scivola sotto i piedi».

Christos Tsangas, «nell'animalesca irruenza del capitano Perella, è eccellente»⁽⁶⁷⁾; mette in dubbio questa interpretazione il solo Gheorgusòpulos, che la considera «stonata ... semplicistica e grottesca»⁽⁶⁸⁾.

Xenia Kalogheropulu veste bene la parte della signora Perella: «non solo si muove con disinvoltura nel clima grottesco, ma crediamo che questo sia il suo clima naturale. Era una delizia di finissima arte interpretativa nel difficile ruolo ... con il bellissimo pianto e riso, la giusta espressione e il movimento plastico di bambola meccanica»⁽⁶⁹⁾.

Le scenografie e i costumi realizzati da Ghiorgos Patsas sono giudicati «meravigliosi»⁽⁷⁰⁾. Le indicazioni tuttavia rimangono vaghe e non permettono di ricavare elementi per una valutazione più precisa.

Babis Klaras usa l'aggettivo «meraviglioso» anche per la traduzione; Σ.Δ. la giudica «splendida»⁽⁷¹⁾; da Gheorgusòpulos apprendiamo che erano riuscite le soluzioni analogiche⁽⁷²⁾.

In questo altalenare di pareri, le parole di Σ.Δ. siglano il successo della rappresentazione presso gli spettatori: «è stata una soddisfazione – egli dice – sia per la compagnia sia per il pubblico»⁽⁷³⁾.

⁽⁶⁴⁾ *Tò Bήμα*, 27 marzo 1975.

⁽⁶⁵⁾ Σ.Δ., *Ἡ Καθημερινή*, 21 marzo 1975.

⁽⁶⁶⁾ *Νέα Ἑστία* 97 (1975), p. 554.

⁽⁶⁷⁾ S. MAKRIS, *Νέα Ἑστία* 97 (1975), p. 554.

⁽⁶⁸⁾ *Tò Bήμα*, 27 marzo 1975.

⁽⁶⁹⁾ S. MAKRIS, *Νέα Ἑστία* 97 (1975), p. 554.

⁽⁷⁰⁾ B. KLARAS, *Ἡ Βραδυνή*, 19 marzo 1975.

⁽⁷¹⁾ Σ.Δ., *Ἡ Καθημερινή*, 21 marzo 1975.

⁽⁷²⁾ *Tò Bήμα*, 27 marzo 1975.

⁽⁷³⁾ Σ.Δ., *Ἡ Καθημερινή*, 21 marzo 1975.

Un'altra opera pirandelliana nuova per la Grecia⁽⁷⁴⁾, *La vita che ti diedi* (*Ἡ ζωὴ ποὺ σοῦ ἔχω δώσει*)⁽⁷⁵⁾, viene proposta dall'Εθνικὸν Θέατρον, dal 21 marzo al 13 aprile 1975. La tragedia, con la regia di Ghiorgos Theodosiadis, le scenografie di Dionysis Fotòpulos, la traduzione di Mitsi Kughiumtzoglu, va in scena ad Atene alla Νέα Σκηνή; verrà poi allestita a Salonicco, dal 18 aprile, nella sala del Θέατρο τῆς Ἑταιρίας Μακεδονικῶν Σπουδῶν⁽⁷⁶⁾, e a Patrasso dall'8 all'11 maggio 1975⁽⁷⁷⁾. Il lavoro verrà ripresentato nell'aprile del 1980⁽⁷⁸⁾.

Il programma di sala, arricchito da uno splendido materiale fotografico sull'allestimento, presenta la biografia di Pirandello ripresa dall'edizione Mondadori del 1969 e un brano tratto da uno studio di Domenico Vittorini⁽⁷⁹⁾.

La trama dell'opera, riassunta da quasi tutte le critiche, è la seguente. Il figlio di Donn'Anna Luna, partito giovinetto alla volta di Liegi per frequentare gli studi di ingegneria, torna a casa dopo oltre sette anni, ma muore a pochi giorni dal ritorno. Il dolore della madre è immenso; ella non accetta quella morte e dice: «Finché vivo io, mio figlio deve vivere, deve vivere, con tutte le cose della vita, qua, con tutta la mia vita, che è sua, e non gliela può levare nessuno!»⁽⁸⁰⁾. Nega quella morte e vive come se dovesse attenderlo; del resto per lei il figlio tornato a casa dopo tanto tempo era diverso da quello partito anni prima, e ora vuole restare di nuovo come in sua attesa: «Basta che sia viva la memoria, io dico, e il sogno è vita, ecco! Mio figlio com'io lo vedo: vivo! vivo!»⁽⁸¹⁾. Donn'Anna nasconde questa morte anche a Lucia Maubel, la donna che per amore di suo figlio lascia la propria famiglia per raggiungere l'uomo amato e

⁽⁷⁴⁾ Dopo *I giganti della montagna* portati in scena dall'Εθνικὸν Θέατρον nel 1972. Si vedano sopra le pp. 264-276.

⁽⁷⁵⁾ Rappresentata per la prima volta a Roma al teatro Quirino il 12 ottobre 1923 dalla compagnia di Alda Borelli: PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I (cit. alla n. 5), p. 20. Tra le messinscene italiane cronologicamente più vicine a questa greca si ricordano quella di Mario Landi del 1970 e quella di Mario Ferrero del 1973; per riferimenti critici si veda: DONATI-OSSANI, *Pirandello nel linguaggio della scena. Materiali bibliografici dai quotidiani italiani (1962-1990)* cit., 159-160, 186, 190. In Grecia, dopo l'allestimento del 1975, verrà riproposta nel 1980: si vedano le pp. 297-298 del presente lavoro.

⁽⁷⁶⁾ Ἀπογευματινὴ, 8 aprile 1975.

⁽⁷⁷⁾ Ἀπογευματινὴ, 26 aprile 1975.

⁽⁷⁸⁾ Si vedano le pp. 297-298.

⁽⁷⁹⁾ D. VITTORINI, *The drama of Luigi Pirandello*, New York 1957.

⁽⁸⁰⁾ PIRANDELLO, *Maschere Nude* I (cit. alla n. 5), p. 459.

⁽⁸¹⁾ *Ibidem*, p. 460.

per comunicargli che attendono un bambino. In seguito la giovane donna apprenderà la morte del suo compagno, ma avrà fatto sue le riflessioni di Donn'Anna Luna e non si sentirà di lasciare quell'ambiente nel quale è vissuto il padre della creatura che porta in grembo; deciderà quindi di non tornare più dalla sua vera famiglia che l'aspetta. Sarà alla fine proprio Donn'Anna ad esortarla a partire. L'opera termina con le parole della madre, che ora considera morti coloro che vivono: «Siamo i poveri morti affaccendati. Martoriarsi – consolarsi – quietarsi. – È ben questa la morte»⁽⁸²⁾.

Il giorno stesso della prima compaiono sui giornali molti commenti che si rifanno ai giudizi del regista e del traduttore dell'opera, oltre che allo studio di Vittorini⁽⁸³⁾. Si cita come esempio la recensione di Vangelis Psyrrakis che, facendo sue le parole del regista Theodosiadis, su *Ἀπογευματινή* del 21 marzo, parla di Pirandello come della figura teatrale europea «più enigmatica». Siamo purtroppo costrette a sottolineare che a volte queste note giornalistiche sono compilate in fretta e mancano di precisione: qui ad esempio viene indicato il 1924 quale anno di stesura dell'opera, quando si sa che la tragedia viene portata sulle scene nel 1923⁽⁸⁴⁾. «L'opera – riprendiamo sempre da Psyrrakis – nello stesso tempo in cui fa, sostanzialmente, una perfetta anatomia della morte... è un importante studio sulla resurrezione, nel senso che la vita si trasmette da una persona all'altra con la forza dell'amore. La protagonista, per quanto si destreggia fra paranoia, fantasia e logica, è profondamente umana e molto commovente. Nel lavoro c'è un intenso aspetto metafisico e aleggia continuamente l'interrogativo dell'esistenza dopo la morte»⁽⁸⁵⁾.

L'estesa critica a firma E.K., su *Ἐλεύθερος Κόσμος* del 21 marzo 1975, riecheggia il passo di Domenico Vittorini apparso sul programma di sala: «Pirandello ci aiuta a capire la disperata tristezza di questa madre stimolando la nostra compassione...; la vita non è che una continua morte; la morte dal momento che il nostro cuore comincia a palpitare, segue il ritmo di una marcia silente, lugubre, con la stessa precisione con la quale si muovono le lancette di un orologio, mentre il tempo che segnano non ritorna mai... Se gettate uno sguardo nei secoli vedrete la

⁽⁸²⁾ *Ibidem*, p. 498.

⁽⁸³⁾ VITTORINI, *The drama of Luigi Pirandello* cit. alla n. 79.

⁽⁸⁴⁾ Si veda n. 75.

⁽⁸⁵⁾ Numerosi articoli riportano le notizie già segnalate; si veda ad esempio quello anonimo apparso su *Ἡ Βραδυνή*, del 21 marzo 1975.

morte strangolare la vita. Con questo lavoro Pirandello ha vinto una insuperabile difficoltà: ha reso verosimile una tesi che all'inizio appariva irrealistica e assurda...». Il critico include Pirandello «tra i maggiori drammaturghi del nostro secolo» e tra i rappresentanti del teatro del grottesco «perché, egli dice, nelle commedie e nei drammi mira a rendere ridicoli i personaggi inducendoli a gettare la maschera che la società ha imposto loro di portare... Le situazioni, nei lavori di Pirandello, sono tragiche e comiche insieme. I lavori del grande drammaturgo siciliano potrebbero essere considerati come grandi farse dove il riso si sposa mirabilmente con il pianto».

Anche la nota critica firmata da Φ.Ν.Κ., che appare su *Τὰ Νέα* del 21 marzo 1975⁽⁸⁶⁾, riassume quanto si dice nel programma, riportando il parere del regista, Ghiorgos Theodosiadis, per il quale l'opera non ha avuto la fortuna di essere rappresentata spesso a causa delle difficoltà che comporta la scelta del *cast*: «Molti ed esigenti i ruoli femminili, a confronto con quelli maschili, che richiedono una compagnia teatrale particolare»⁽⁸⁷⁾. La signora Mitsi Kughiumtzoglu, traduttrice de *La vita che ti diedi* – riprendiamo sempre da Φ.Ν.Κ. – constata che «al di là della trama, al di là delle situazioni conflittuali, al di là del problema psicologico della morte biologica e della vita immaginaria, nella sua terza e più profonda dimensione, l'opera prende vita dall'interrogativo sull'esistenza o meno di una vita dopo la morte».

La rappresentazione non incontra il favore dei critici che assistono allo spettacolo; per loro il testo è superato e non doveva quindi essere proposto dalla *Νέα Σκηνή*, che, sempre secondo il loro parere, dovrebbe preferire un repertorio d'avanguardia.

Irini Kalkani, su *Ἀπογευματινή* del 27 marzo 1975, nel suo articolo dal titolo «La vita non è che una continua morte», attinge molti elementi dal saggio di Domenico Vittorini. Per lei «è sicuramente un'opera delicata ma non teatrale»; se fosse stata scritta sotto forma di novella, sarebbe stata letta come «un'opera commovente di un'altra epoca... ma sulla scena acquista un aspetto necrofilo. Diventa soffocante e il suo appello al solo sentimento è inammissibile...». Per questo, secondo la Kalkani, l'opera, che Pirandello scrisse su misura per Marta Abba, non è stata rappresentata spesso sui palcoscenici europei negli ultimi decenni.

⁽⁸⁶⁾ Si veda sempre della stessa giornata *Ἡ Βραδυνή*.

⁽⁸⁷⁾ A proposito dei ruoli femminili dell'opera si veda quanto riferisce M. Cometa sull'allestimento realizzato da Fritz Peter Buch, nel settembre del 1925, allo Schauspielhaus di Francoforte sul Meno; egli «fece recitare le protagoniste, le

Il critico polemizza quindi con la direzione dell'Εθνικόν Θέατρον per aver portato sulle scene della Νέα Σκηνή questa tragedia obsoleta, preferendola ad opere di avanguardia del panorama mondiale nonché della più accreditata produzione greca.

Babis Klaras, su *Ἡ Βραδυνή* del 27 marzo, liquida il lavoro pirandelliano sostenendo che la tragedia «non offre nulla di nuovo, né come contenuto né come forma». Per lui quest'opera, scritta cinquant'anni prima, «è estranea alla mentalità e alla psicologia contemporanea», anche se trova la trama ricca di umanità.

La scelta de *La vita che ti diedi* è stata una spiacevole sorpresa anche per il critico che si firma Σ.Δ., su *Ἡ Καθημερινή* del 29 marzo 1975; per lui è una delle opere più deboli di Pirandello, e la sua problematica non tocca gli interessi e le angosce dello spettatore odierno.

Tralasciamo altre critiche perché non aggiungono nulla di nuovo alle precedenti, come ad esempio quella di Solon Makrīs, *Νέα Ἑστία*⁽⁸⁸⁾, che si sofferma sul concetto pirandelliano della relatività, trattato già a lungo.

Per quanto riguarda la realizzazione scenica Irini Kalkani giudica la regia di Ghiorgos Theodosiadis «soddisfacente»⁽⁸⁹⁾; Alkis Margaritis sostiene che gli elementi drammatici sono valorizzati dalla regia di Theodosiadis, grazie anche all'imponente scenografia accademica di D. Fotópulos⁽⁹⁰⁾. Per Solon Makrīs il regista «ha creato una rappresentazione dal realismo raffinato, stile anni Venti, anche grazie alla classica scenografia e ai costumi di D. Fotópulos»⁽⁹¹⁾.

Dionysis Fotópulos, secondo Irini Kalkani, «senza appesantire la scenografia» è riuscito a conferire quell'atmosfera claustrofobica di alcune vecchie case abitate dagli spiriti e dalle ombre... Molto indovinati anche i costumi; non solo belli ma anche suggestivi, rispecchiano il clima del dramma»⁽⁹²⁾. Viceversa Babis Klaras è di tutt'altro avviso: per lui la scenografia è «troppo opprimente»⁽⁹³⁾.

cinque donne di *La vita che ti diedi*, frantumando in una sorta di monologhi disperati il testo di Pirandello. Da figure borghesi le donne si trasformano in maschere tragiche di valore universale»: M. COMETA, *Il teatro di Pirandello in Germania*, Palermo 1986, p. 179.

(88) *Νέα Ἑστία* 97 (1975), pp. 553-554.

(89) *Ἀπογευματινή*, 27 marzo 1975.

(90) *Τὰ Νέα*, 10 aprile 1975.

(91) *Νέα Ἑστία* 97 (1975), p. 554.

(92) *Ἀπογευματινή*, 27 marzo 1975.

(93) *Ἡ Βραδυνή*, 27 marzo 1975.

La recitazione della protagonista e la traduzione sono gli unici elementi per i quali vale la pena, secondo i critici, di rappresentare quest'opera pirandelliana. Dice infatti Irini Kalkani: «Per carità, non è affatto nelle mie intenzioni sminuire una rappresentazione resa splendida dalla presenza di tante signore del nostro teatro insieme ad altri degni attori: Eleni Chatziarghyri, Kakia Panaghiotu, Eleni Zafiriu, Penni Paput-si⁽⁹⁴⁾». Dello stesso avviso, ma più restrittivo, è Babis Klaras: per lui l'unico aspetto positivo della rappresentazione è quello «di aver offerto l'opportunità ad Eleni Chatziarghyri di creare un personaggio, quello di Donn'Anna Luna, secondo le modalità della vecchia scuola, ma comunque intensamente sentimentale e convincente»⁽⁹⁵⁾. Alkis Margaritis rafforza il concetto: «Eleni Chatziarghyri ha sostanzialmente contribuito al successo della rappresentazione e alla copertura dei punti deboli dell'opera»⁽⁹⁶⁾. La protagonista deve interpretare «una creatura di un altro mondo; non si sforza per credere, ma crede che il proprio figlio sia vivo e tornerà, e questa fede irriducibile la imporrà agli altri per crollare poi di fronte alla realtà più irremovibile. E questo richiede all'attrice che fa la parte di Donn'Anna Luna un'interpretazione fuori dal reale, salda senza lacrime, sino al momento del crollo»⁽⁹⁷⁾.

La traduzione di Mitsi Kughiumtzoglu riceve valutazioni positive e viene giudicata «molto letteraria e teatrale»⁽⁹⁸⁾; «scorrevole: unica giustificazione di questa riesumazione»⁽⁹⁹⁾; «eccellente»⁽¹⁰⁰⁾.

Da questi commenti appare evidente che *La vita che ti diedi* ha piuttosto deluso la critica; comunque l'opera dovette suscitare un certo interesse perché venne riproposta dallo stesso regista e praticamente con lo stesso cast, nel 1980, ricevendo questa volta una buona accoglienza⁽¹⁰¹⁾.

Il terzo lavoro pirandelliano rappresentato nel 1975, precisamente a Leucosia (Cipro), è, come abbiamo detto, *Il piacere dell'onestà*. Lo mette in scena il Θεατρικός Όργανισμός Κύπρου nella sala del Δημοτικό Θέατρο il 4 maggio, con la regia di Nikos Siafkalis, le scenografie e i costumi

⁽⁹⁴⁾ Άπογευματινή, 27 marzo 1975.

⁽⁹⁵⁾ Η Βραδυνή, 27 marzo 1975.

⁽⁹⁶⁾ Τὰ Νέα 10 aprile 1975.

⁽⁹⁷⁾ S. MAKRIS, Νέα Έστία 97 (1975), p. 554.

⁽⁹⁸⁾ I. KALKANI, Άπογευματινή, 27 marzo 1975.

⁽⁹⁹⁾ B. KLARAS, Η Βραδυνή, 27 marzo 1975.

⁽¹⁰⁰⁾ S. MAKRIS, Νέα Έστία 97 (1975), p. 554.

⁽¹⁰¹⁾ Si vedano qui le pp. 297-298.

di Tilemachos Kanthos, la traduzione di Marios Ploritis, secondo quanto apprendiamo dal programma di sala⁽¹⁰²⁾, unica fonte a disposizione.

Nel 1976 si tiene a Corinto, dal 5 all'8 agosto, il Πανελλήνιο Φέστιβαλ 'Ερασιτεχνικοῦ Θεάτρου; in questa occasione l' 'Ερασιτεχνική Σκηνή 'Αθηνῶν vince il premio come migliore compagnia portando in scena, sabato 7 agosto, *Così è (se vi pare)*, un lavoro pirandelliano che le era già familiare⁽¹⁰³⁾. La regia è di Alekos Mathielis, che utilizza la traduzione di Marios Ploritis, le scenografie sono di Aris Alexakis⁽¹⁰⁴⁾; tra i protagonisti figurano gli stessi interpreti della messinscena del 1970, Ghiannis Alexakis e Vàlia Rossolatu. Non abbiamo altri elementi per poter tentare una lettura scenica di quest'opera che risulta tra le più rappresentate del teatro pirandelliano in Grecia⁽¹⁰⁵⁾.

Nei due anni successivi, 1977 e 1978, non vi sono, nei teatri greci, allestimenti di opere pirandelliane da segnalare, mentre nel 1979 ne vengono messe in scena tre: l'*Enrico IV*⁽¹⁰⁶⁾, *L'uomo dal fiore in bocca* e *Il piacere dell'onestà*.

L'*Enrico IV* viene rappresentato ad Atene, al Θέατρο Μουσούρη, dal 3 gennaio al 15 aprile 1979, dalla compagnia di Tzeni Russea, con la regia del grande attore Dimitris Chorn, che interpreta anche la parte del protagonista; le scene e i costumi sono di Ghiannis Karydis, la traduzio-

(102) Il programma è reperibile presso la Biblioteca del Μουσείο καὶ Κέντρο Μελέτης τοῦ 'Ελληνικοῦ Θεάτρου e vi sono inclusi: una nota del regista, un profilo biografico di Pirandello, alcuni passi del discorso letto dal drammaturgo italiano in occasione dell'assegnazione del Premio Nobel e, infine, alcuni brani critici di Marios Ploritis.

(103) L'aveva infatti rappresentato nel 1948, nel 1949 e nel 1970: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950*, p. 342; PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971*, pp. 296-297. Un opuscolo intitolato *50 Χρόνια «'Ερασιτεχνική Σκηνή 'Αθηνῶν» 1930-1980*, uscito ad Atene nel 1980, in occasione dei festeggiamenti per i cinquanta anni dalla fondazione dell' 'Ερασιτεχνική Σκηνή, riassume l'attività della compagnia teatrale.

(104) Si ricorda che Alexakis ne aveva curato la regia anche nelle messinscene del 1948 e del 1949.

(105) Per le rappresentazioni di *Così è (se vi pare)* sulla scena italiana si veda l'interessante studio di C. DONATI, *Mutamenti nella ricezione del teatro pirandelliano: Così è (se vi pare)* in DONATI-OSSANI, *Pirandello nel linguaggio della scena* cit., p. 61-77.

(106) La IORDANIDU riporta la rappresentazione dell'*Enrico IV* alla data del 25 dicembre 1978, ma in realtà l'opera, per motivi tecnici, andò in scena il 3 gennaio del 1979: S. IORDANIDU, *Παραστασιολόγιο τοῦ Λουίτζι Πιραντέλλο στὴν Ἑλλάδα* in *Ἐκκύκλημα* 20, Atene, gennaio-marzo 1989, p. 61.

ne è quella di Gheorghios Russos⁽¹⁰⁷⁾. L'opera era stata rappresentata più volte sui palcoscenici greci: nel 1925, nel 1950, nel corso della stagione teatrale 1966-1967 e nel 1967⁽¹⁰⁸⁾; Dimitris Chorn aveva già sostenuto la parte di Enrico IV nel 1967 con la regia di Leonidas Trivizàs⁽¹⁰⁹⁾.

L'eccezionale bravura teatrale di Dimitris Chorn attira molti esponenti del mondo intellettuale e politico; assistono allo spettacolo il capo del governo Kostantinos Karamanlīs⁽¹¹⁰⁾ e il capo dello stato Kostantinos Tsatsos⁽¹¹¹⁾.

Nel programma di sala, oltre alle note bio-bibliografiche su Pirandello, sono inseriti articoli del traduttore Gheorghios Russos – che cita quali fonti Domenico Vittorini e Silvio d'Amico – e di Dimitris Chorn⁽¹¹²⁾.

I giornali pubblicizzano l'opera con molto anticipo⁽¹¹³⁾. Le critiche che seguono lo spettacolo, calorose nei confronti dell'attore e regista, spesso appaiono ripetitive nei confronti dello scrittore italiano; quasi tutte accostano alla trama dell'opera la triste esperienza familiare di Pi-

⁽¹⁰⁷⁾ Utilizzata per la prima volta da Karolos Kun nella rappresentazione del 1950.

⁽¹⁰⁸⁾ Si veda: per il 1925 PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1914-1925* cit., pp. 213-215; per il 1950: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 342-350; per la stagione teatrale 1966-1967: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., pp. 265-268; per il 1967: *ibidem*, pp. 279-284. La IORDANIDU segnala per il 1926 una messinscena, della quale non si ha notizia: IORDANIDU, *Παραστασιολόγιο τοῦ Λοιπῆς Πιραντέλλο στὴν Ἑλλάδα* cit., p. 57.

⁽¹⁰⁹⁾ PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., pp. 279-284.

⁽¹¹⁰⁾ *Ἐλεύθερος Κόσμος*, 4 gennaio 1979; *Ἡ Βραδυνή*, 5 gennaio 1979.

⁽¹¹¹⁾ I giornali vi danno grande risalto: *Ἀκρόπολις*, 26 gennaio 1979; *Ἀπογευματινή*, 27 gennaio 1979; *Τὸ Βῆμα*, 26 e 27 gennaio 1979; *Ἐλεύθερος Κόσμος*, 26 gennaio 1979. Del resto si ricorda che allo spettacolo del 1967 aveva presenziato la coppia reale.

⁽¹¹²⁾ Quella di Chorn è più che altro una nota di ringraziamento nei riguardi di Tzeni Russea, che gli ha offerto la possibilità di curare la regia e di recitare con la sua compagnia, e un commosso ricordo del grande attore e regista Kostas Mursis, con il quale egli ha lavorato per tanti anni e del quale esalta la passione per il teatro.

⁽¹¹³⁾ L' *Ἐλεύθερος Κόσμος* del 19 dicembre avverte gli spettatori che è già iniziata la campagna di vendita dei biglietti; sempre sull' *Ἐλεύθερος Κόσμος*, del 22 dicembre 1978, si illustrano i motivi che hanno indotto la compagnia a ritardare la prima al 3 gennaio 1979; un altro annuncio si legge su *Ἐλεύθερος Κόσμος* il 30 dicembre 1978 e il 3 gennaio 1979.

randello con la follia⁽¹¹⁴⁾. Si discosta da questa linea Solon Makrìs, che, trascurando quelle vicende di facile presa, ma ormai conosciute dai lettori, imposta la sua recensione, apparsa su *Néa 'Eστία* del 1 febbraio 1979⁽¹¹⁵⁾, in modo ben articolato. Nel riassumere la trama dell'opera osserva che, in un carnevale in cui portano maschere e non hanno quindi un volto, il personaggio pirandelliano sceglie volutamente la maschera più tragica, quella della follia, per dimostrare quanto incerti siano i confini tra pazzia e saggezza, tra verità e menzogna. Pirandello, egli dice, «non solo ha osato portare sulle scene 'il travaglio dello spirito'... ma è riuscito a dare... carne e sangue ai suoi personaggi..., perché è stato poeta». Makrìs contrappone il suo parere ad alcune osservazioni mosse all'opera pirandelliana. A chi sostiene che tutti i drammi pirandelliani «costituiscono varianti dello stesso motivo concettuale», egli replica che ciò non sminuisce il valore di Pirandello «perché a queste varianti conferiscono indubbiamente indipendenza i suoi personaggi così vivi». Stando a quanto si legge devono esservi stati dei tagli nella rappresentazione dell'opera, anche se «piuttosto limitati».

Il critico Babis Klaras, su *'H Bραδυνή* del 2 febbraio 1979, riporta in parte quanto aveva già scritto per la rappresentazione del 1967⁽¹¹⁶⁾. Abituale recensore degli spettacoli pirandelliani, egli inizia il suo articolo con queste parole: «Un grande scrittore Luigi Pirandello (1867-1936), con la tragica farsa della sua vita, e un grande attore Dimitris Chorn, con il pathos della sua arte, s'incontrano nell'esprimere il grande dilemma della verità».

Alkis Margaritis, su *Tà Néa* del 2 febbraio 1979, rinvia a quanto ha detto di Luigi Pirandello recensendo, su *Tà Néa* del 29 febbraio 1972, *I giganti della montagna*⁽¹¹⁷⁾. Qui si sofferma sul verismo siciliano e critica Pirandello che, partito da un mondo povero di diseredati, arriva nella maturità a un mondo «di superuomini...».

Thòdoros Kritikòs, dal canto suo, rimane irremovibile nella polemi-

(114) B. KLARAS, *'H Bραδυνή*, 2 febbraio 1979; A. MARGARITIS, *Tà Néa*, 2 febbraio 1979. Altre critiche sono comunque ripetitive: si cita ad esempio il breve commento di Spyros Paghiatakis, *'Απογευματινή* del 13 febbraio.

(115) *Néa 'Eστία* 105 (1979), pp. 196-197.

(116) PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., pp. 281-282.

(117) Si vedano le pp. 273-275.

ca contro Pirandello⁽¹¹⁸⁾ anche quando recensisce l'allestimento dell'*Enrico IV*. Nel suo testo, apparso su *Ἀκρόπολις* del 3 febbraio 1979, oltre che ripetere argomenti già noti, sostiene che l'artista Pirandello è una figura del diciannovesimo e non del ventesimo secolo.

Al contrario F. Iliadis – *Ἐλεύθερος Κόσμος*, 11 febbraio 1979 – considera l'*Enrico IV* personaggio di una «tragedia moderna», e osserva che se questa tragedia continua a commuovere è perché le tesi di Pirandello rimangono valide a tutt'oggi: «il realismo che mette in dubbio il realismo stesso, la frantumazione della personalità umana, la molteplicità della personalità costituiscono sempre l'insicurezza, il turbamento dell'ordine etico, la contestazione di ogni valore che caratterizza la nostra epoca».

«Pirandello mi convince di rado con le sue tesi filosofico-esistenziali – scrive K. Gheorgusòpulos, su *Τὸ Βῆμα*, 21 febbraio 1979 – tuttavia mi affascina con il gioco delle parti e le metamorfosi. Gioca con le potenzialità del teatro, come Arte rappresentativa e mimetica».

Ghiannis Varveris⁽¹¹⁹⁾, noto poeta e critico teatrale della nuova generazione, è del parere che Luigi Pirandello «espone se stesso e tutti noi alla nudità e all'incertezza di una risultante: quella delle soggettività contrastanti... La morale che ci caratterizza, ci vincola, non è che l'etica degli altri, e il nostro specchio personale è soggetto a una immediata smentita da parte dell'ottica arbitraria del primo che passa. Sotto questo aspetto, Pirandello oggi più che mai diventa la lezione più valida e accettabile per l'uomo contemporaneo e la risposta più caustica all'infallibilità delle 'religioni' filosofiche e ideologiche» che ambiscono al dominio completo delle masse. «Ogni opera di Pirandello – prosegue il critico – è in effetti un processo, e più di tutte l'*Enrico IV*, con risonanze persino kafkiane... ma dall'esteriorità tipicamente pirandelliana. Nessun quesito resta inesplorato, anche se tutto rimane senza risposta...». Pirandello, sempre secondo il critico, «trova un connubio tra la dimensione dell'assurdo e il livello d'azione realistico, quasi naturalistico, ciò che giustamente Leon Kukulas⁽¹²⁰⁾ aveva definito 'abilità conciliatrice' di Piran-

⁽¹¹⁸⁾ Si ricordino i suoi articoli fortemente critici per *I giganti della montagna* (si vedano le pp. 271-273) e per *L'uomo, la bestia e la virtù* (pp. 279-280).

⁽¹¹⁹⁾ Ora in G. VARVERIS, *Η κρίση του Θεάτρου. Κείμενα θεατρικής κριτικής* (1976-1984), Atene 1985, pp. 48-51.

⁽¹²⁰⁾ Di questo noto letterato e critico, citato da Varveris, abbiamo riassunto, nel corso di questi articoli, diverse recensioni.

dello... Nell'*Enrico IV* il realistico e l'assurdo concorrono come Simplegadi decise a schiacciarlo».

Ci soffermiamo ora sui giudizi che i critici esprimono sulla realizzazione scenica. La loro attenzione è naturalmente rivolta soprattutto a Dimitris Chorn, nella sua duplice veste di regista dell'opera e di attore nella parte di Enrico IV. Nell'intervista rilasciata prima dello spettacolo⁽¹²¹⁾, egli indugia sui problemi di natura economica che devono affrontare le compagnie di teatro non sovvenzionate e auspica dei finanziamenti statali soffermandosi poco sull'opera pirandelliana. Alla domanda perché interpreti di nuovo la parte dell'Enrico IV, risponde: «Considero l'*Enrico IV* il capolavoro di Pirandello».

Per Solon Makrīs⁽¹²²⁾ la linea interpretativa di Dimitris Chorn è troppo realistica; egli la vedrebbe realizzata meglio in forma grottesca, «poiché, se la teoria di Pirandello è la negazione della realtà oggettiva, il suo teatro 'realistico' diventa necessariamente la parodia del realismo... E qui, dove si confondono i confini tra follia e logica e viene dimostrato che tutti più o meno sono folli – senza che il protagonista 'guarito' costituisca un'eccezione..., si sarebbe potuto evitare il pericolo che lo spettatore si annoiasse per l'estenuante razionalismo pirandelliano se questo fosse diventato delirio». Nonostante queste riserve, il critico ammette che Dimitris Chorn «si è fatto carico di un'impresa titanica, quella di allestire un'opera e di rendere il personaggio del protagonista in modo realistico... ottenendo un ottimo risultato che va annoverato tra le sue più grandi interpretazioni. Con la sua recitazione, severamente disciplinata ma ricca di sfumature espressive, Chorn è riuscito a far accettare il testo estremamente contorto – perché ha reso credibile il personaggio – un personaggio non meno contorto, che richiede nella sua resa realistica la 'doppia interpretazione' brechtiana... Chorn ha impersonato in maniera eccellente questo personaggio dai molti volti, il suo giuoco sarcastico teso a smascherare la follia degli altri, di tutti noi!».

Alkis Margaritis⁽¹²³⁾ loda la recitazione di Chorn, che con il suo movimento, la sua voce e persino i suoi silenzi, ha messo in evidenza «la dignità del protagonista» e non la sua «miseria», come a volte hanno preferito sottolineare altre interpretazioni.

Per F. Iliadis⁽¹²⁴⁾ la recitazione di Dimitris Chorn «non lascia alcun

⁽¹²¹⁾ Si veda Vangelis Psyrrakis, *Ἀπογευματινή*, 5 gennaio 1979.

⁽¹²²⁾ *Νέα Ἑστία* 105 (1979), p. 197.

⁽¹²³⁾ *Τὰ Νέα*, 2 febbraio 1979.

⁽¹²⁴⁾ *Ἐλεύθερος Κόσμος*, 11 febbraio 1979.

marginale alle critiche per la sua interpretazione perfetta, poliedrica, multiforme»; egli, tra tante difficoltà, ha creato un'atmosfera pirandelliana e «ha superato le intenzioni dell'autore andando oltre il dramma dell'assurdo, alla ricerca delle più remote molecole di umanità che il tragico personaggio nasconde in sé. Il personaggio pirandelliano ha trovato nella persona di Chorn il suo interprete ideale e grazie a lui la rappresentazione costituisce un avvenimento teatrale».

Anche K. Gheorgusòpulos esalta l'arte interpretativa di Chorn⁽¹²⁵⁾, «il grande maestro del teatro greco».

Ghiannis Varveris⁽¹²⁶⁾ giudica «stimolante» l'allestimento e l'attribuisce alla «preziosa presenza di Dimitris Chorn», la cui interpretazione è stata perfetta nelle varie sfumature che il ruolo richiede. Secondo Varveris, il grande protagonista in questa parte è riuscito a superare se stesso grazie a una resa severamente disciplinata nella finezza dei passaggi. Per lui «Pirandello difficilmente avrebbe trovato un Enrico più coerente allo spirito del ruolo».

Solon Makrìs⁽¹²⁷⁾ sostiene che gli altri attori «si sono mossi ottimamente», anche se la regia di Chorn ha «alterato i loro ruoli». La marchesa Matilde Spina, nell'interpretazione di Tzeni Russea, non ha «un animo raffinato, romantico e malinconico» ma è «una donna dell'aristocrazia dal passato vissuto, appariscente ed esuberante...». Il barone Belcredi «non è l'uomo tutto d'un pezzo e riflessivo che Vyron Pallis ha reso in modo impeccabile con la sua voce suggestiva ... ma un amante invecchiato e decaduto, un trastullo tra le mani dell'egocentrica marchesa».

Per Alkis Margaritis lo straordinario talento di Dimitris Chorn «ha offuscato tutto il resto della compagnia»⁽¹²⁸⁾.

Per Ghiannis Varveris⁽¹²⁹⁾ Dimitris Chorn ha diretto bene gli altri ruoli e l'intero spettacolo, ma Tzeni Russea «ha caricato la sua parte di un'asprezza manieristica».

Come spesso accade, le critiche riguardo alla scenografia e ai costumi di Karydis sono piuttosto generiche: «le scene e i costumi hanno ser-

⁽¹²⁵⁾ *Tò Bḡma*, 21 febbraio 1979.

⁽¹²⁶⁾ VARVERIS, *H κρίση του Θεάτρου. Κείμενα θεατρικής κριτικής (1976-1984)* cit., p. 50.

⁽¹²⁷⁾ *Néa Éstia* 105 (1979), p. 197.

⁽¹²⁸⁾ *Tà Néa*, 2 febbraio 1979.

⁽¹²⁹⁾ VARVERIS, *H κρίση του Θεάτρου. Κείμενα θεατρικής κριτικής (1976-1984)* cit., pp. 50-51.

vito positivamente lo spettacolo»⁽¹³⁰⁾; «autenticamente pirandelliane»⁽¹³¹⁾; «bellissimi i costumi e sobrie, imponenti le scenografie»⁽¹³²⁾.

La traduzione di Gheorghios Russos utilizzata per l'*Enrico IV* sin dal 1950⁽¹³³⁾ e accettata dalla critica senza riserve, ora solleva dei dissensi. Mentre Alkis Margaritis continua a definirla «classica»⁽¹³⁴⁾, Solon Makris osserva che «Russos, nella sua traduzione, ha curato di più la resa concettuale e meno la sostanza poetica della lingua»⁽¹³⁵⁾. In fondo condivide quest'ultima opinione anche Ghiannis Varveris quando rileva che la traduzione «avrebbe dovuto smussare l'eventuale fastidio del carattere in qualche modo cerebrale del testo»⁽¹³⁶⁾.

Nel corso del 1979, come si è detto, oltre all'*Enrico IV* si rappresentano altre due opere pirandelliane: *L'uomo dal fiore in bocca* e *Il piacere dell'onestà*. *L'uomo dal fiore in bocca* viene presentato dalla compagnia dell'Ασκητικὸ Θέατρο ad Atene al teatro Ἑντοπία insieme ad altri atti unici⁽¹³⁷⁾. Le rappresentazioni durano dal 18 gennaio al 15 aprile 1979 e vengono date nelle sole giornate di giovedì, venerdì e sabato.

La critica sembra poco interessata a questo spettacolo. La breve nota apparsa anonima, su *Ἡ Βραδυνή* del 7 marzo 1979, accusa il regista, Kostantinos Marios, di aver rappresentato in modo esagerato i tre lavori di Čechov, ma lo loda per la messinscena de *L'uomo dal fiore in bocca*. In quest'ultimo Marios, oltre a curare la regia, interpreta anche la difficile parte dell'uomo dal fiore in bocca, mentre la parte dell'avventore è affidata a P. Katsivelis.

Il Θέατρο Θράκης, fondato dal Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.) allo scopo di essere presente anche nei più piccoli paesi delle tre province della Tracia, nell'ambito di una politica di decentramento, porta in scena *Il piacere dell'onestà*. Le rappresentazioni iniziano dalla

⁽¹³⁰⁾ S. MAKRIS, *Νέα Ἑστία* 105 (1979), p. 197.

⁽¹³¹⁾ A. MARGARITIS, *Τὰ Νέα*, 2 febbraio 1979.

⁽¹³²⁾ VARVERIS, *Ἡ κρίση του Θεάτρου. Κείμενα θεατρικῆς κριτικῆς (1976-1984)* cit., p. 51.

⁽¹³³⁾ PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., p. 350; PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., pp. 279-266.

⁽¹³⁴⁾ *Τὰ Νέα*, 2 febbraio 1979.

⁽¹³⁵⁾ *Νέα Ἑστία* 105 (1979), p. 197.

⁽¹³⁶⁾ VARVERIS, *Ἡ κρίση του Θεάτρου. Κείμενα θεατρικῆς κριτικῆς (1976-1984)* cit., p. 51.

⁽¹³⁷⁾ Gli altri autori rappresentati sono Čechov e Tennessee Williams. Si vedano *Τὸ Βήμα* e *Ἡ Βραδυνή* del 18 gennaio 1979.

città di Xanthi il 24 novembre 1979 e proseguono sino alla fine di dicembre del 1979 toccando cittadine e villaggi. Nel mese di gennaio 1980 l'opera raggiunge anche il palcoscenico ateniese: viene infatti rappresentata nella sala dell'Έκφραση 80, dov'è accolta calorosamente dal pubblico, mentre i critici non sempre concordano. Il calendario delle rappresentazioni è molto pubblicizzato dai giornali⁽¹³⁸⁾, il prezzo dei biglietti è basso e permette così l'accesso al teatro ad un più vasto pubblico⁽¹³⁹⁾.

L'opera viene presentata con la regia di Ghiannis Veakis, le scene e i costumi di Ghiannis Karydis, e la traduzione ormai classica di Marios Ploritis.

Il giornale di Salonicco *Έλληνικός Βορρᾶς* del 16 e del 28 dicembre 1979 si limita a testimoniare il grande successo della rappresentazione, mentre ad Atene le critiche si fanno più particolareggiate.

Stathis Dromazos, su *Η Καθημερινή* del 1° febbraio 1980, considera l'opera un giuoco pericoloso, dove le convenzioni sociali si scontrano con problematiche psicologiche. Egli elogia il protagonista Nikiforos Naneris nella parte di Baldovino ed esprime un parere piuttosto positivo sull'intero *cast*; apprezza i costumi e la scenografia – simbolica ed espressiva – di Ghiannis Karydis e la traduzione di Marios Ploritis.

Non è dello stesso avviso Alkis Margaritis, su *Τὰ Νέα* del 1° febbraio 1980, che imputa al regista di aver incentrato la sua attenzione sul ruolo del protagonista, trascurando le altre parti; trova soddisfacente soltanto Ghiorgos Velentzas nel ruolo del parruco. Critica la scenografia «troppo carica, al punto da distrarre dall'azione drammatica».

K. Gheorgusòpulos, *Τὸ Βῆμα* del 19 marzo 1980, approva la lettura «farsesca» imposta dalla regia e seguita da tutti gli attori.

Mentre la compagnia del *Θέατρο Θράκης*, come abbiamo visto, è impegnata nella sua *tournee* con *Il piacere dell'onestà*, lo stesso lavoro viene proposto ad Atene dall'*Άσκητικὸ Θέατρο*⁽¹⁴⁰⁾, che lo mette in scena dal 13 febbraio al 27 aprile 1980 al *Θεατρικὸ Ἐργαστήρι*. La stampa ateniese concede ampia pubblicità alla messinscena⁽¹⁴¹⁾.

Kostantinos Marios cura la regia della commedia con la collabora-

(138) Si veda l'*Έλληνικός Βορρᾶς* del 23 e del 29 novembre 1979; in quest'ultimo si leggono delle variazioni di data rispetto al precedente.

(139) «Sono validi biglietti per i lavoratori», leggiamo su l'*Έλληνικός Βορρᾶς* del 23 novembre 1979.

(140) L'*Άσκητικὸ Θέατρο* aveva appena messo in scena *L'uomo dal fiore in bocca*; si veda sopra alla p. 293.

(141) Si vedano ad esempio: *Άκρόπολις* del 9 e del 13 febbraio 1980, *Τὸ Βῆμα*

zione di Ghiannis Vuros, che crea anche i costumi; le scenografie sono affidate a Sebastiano Torelli, le musiche a Iakovos Drosos, la traduzione è sempre quella, ormai «consacrata»⁽¹⁴²⁾, di Marios Ploritis.

È interessante osservare che ogni domenica pomeriggio dopo lo spettacolo gli artisti si intrattengono con il pubblico per rispondere alle domande degli spettatori⁽¹⁴³⁾.

All'indomani della prima, un trafiletto sulla rivista *Ἐπίκαιρα* del 14 febbraio 1980 sostiene che «le convenzioni della vita sociale e il complesso gioco nel quale vengono condotti i personaggi della tragicommedia pirandelliana ne *Il piacere dell'onestà* non sono situazioni sconosciute allo spettatore greco contemporaneo. In questo lavoro da una parte appaiono i creatori e i sostenitori delle apparenze e dall'altra i loro negatori che, spesso, sono vittime di queste false situazioni».

Numerose, ma brevi, e per lo più dello stesso tenore, sono le note giornalistiche che accompagneranno lo spettacolo per tutta la sua durata.

Ricordiamo il breve commento firmato da Eleni Papasotiriu su *Μεσημβρινή* del 15 febbraio 1980. Pirandello, scrive la giornalista, infligge, con *Il piacere dell'onestà*, un duro colpo all'ipocrisia borghese: «Gli 'onesti' fanno di tutto per coprire le loro disonestà e i 'disonesti', con la loro onestà, denudano 'gli onesti'».

P. Spiliotòpulos, su *Θεσσαλονίκη* del 16 febbraio 1980, ricorda ai suoi lettori che «l'opera viene allestita... secondo i modelli della *Commedia dell'Arte* e si inserisce nell'ampia cerchia delle problematiche psicologiche e filosofiche dello scrittore italiano».

Un altro trafiletto, firmato da Alkis Margaritis, appare su *Τὰ Νέα* del 29 febbraio 1980; il Margaritis dà indicazioni su tutte e due le mesinscene de *Il piacere dell'onestà* che si sono avvicendate a distanza di pochi giorni, ma non entra nel merito della prima, e della seconda dice soltanto di avervi riscontrato «una verità pirandelliana», criticandone tuttavia il ritmo eccessivamente lento.

Una lunga recensione di Antonis Moschovakis, dal titolo «Solo l'amore riscatta», appare su *Ἐλευθεροτυπία* del 2 aprile 1980. Egli considera *Il piacere dell'onestà* tra le opere più rappresentative e più classiche di

del 12 febbraio, *Ἐλευθεροτυπία* del 12 febbraio 1980, *Ἡ Βραδυνή* del 13 febbraio 1980, *Τὰ Νέα* del 13 febbraio 1980.

⁽¹⁴²⁾ A. MOSCHOVAKIS. *Ἐλευθεροτυπία*, 2 aprile 1980.

⁽¹⁴³⁾ *Ἡ Βραδυνή* dell'11 aprile, *Ἐλεύθερος Κόσμος* del 13 aprile e *Ἀπογευματινή* del 14 aprile 1980.

Pirandello, alla confluenza fra *boulevard* e verismo; un'opera che esamina a fondo la realtà umana, evidenziandone il dramma profondo: «la duplice trappola in cui si trova l'uomo, stretto tra una realtà fluida e indefinibile, ma tirannicamente vincolante, e i freddi schemi logici che paralizzano la vita. La logica svela l'assurdo del mondo... ma nello stesso tempo è incapace di costruire un mondo umano, vivo e vero come è il mondo reale...». Il critico infine ammette che «Pirandello tratta con sconfinata pietà i suoi personaggi». Moschovakis include nella sua recensione, in forma diretta, alcuni luoghi dell'opera, come la nota frase pronunciata da Baldovino: «Voi eravate qua, tutti e tre, nella povera umanità che spasima nella gioja o gode nel tormento della sua vita»⁽¹⁴⁾, e così la commenta: «Sono personaggi tragici perché prigionieri di una realtà che non possono né definire né superare. E sono nello stesso tempo tragici e comici, perché cercano di vincere questa realtà con un mezzo incompleto e impotente: la logica, che ignora la loro natura umana e li getta in un'altra prigione altrettanto crudele. Baldovino chiuderà gli altri nello schema logico, inflessibile, assoluto che imporrà loro, ma vi resterà intrappolato lui stesso perché ha ignorato i propri sentimenti. E solo l'amore di Agata lo riscatterà». Moschovakis continua il suo commento ricordando ai lettori che in tutto il teatro pirandelliano i confini tra realtà e fantasia si confondono. Pirandello, aggiunge Moschovakis, «non fa una satira dell'assurdo (Ionesco), ma, come egli stesso scrive, una 'commedia', nel senso sostanziale che assume la parola in Dante e in Balzac...».

Il critico approva la regia, che ha compreso «l'essenza più profonda dell'opera» pur nella sua linea innovativa. Porta quale esempio la trasformazione del personaggio secondario della cameriera in cameriere: «La stilizzazione dei personaggi – continua Moschovakis – e più genericamente dello spettacolo – a cui contribuiscono positivamente le scene, i costumi, le luci, la musica – ha proposto in modo suggestivo la trasformazione dei personaggi in marionette», trovando «il punto giusto tra la meccanicità del *νευρόσπαστο* e la naturalezza dell'umano».

Ciascuno degli interpreti riceve un giudizio meditato: K. Marios «con ammirevole padronanza dei suoi mezzi espressivi... ha espresso in maniera coinvolgente tanto la densità dialettica e la sveltezza quanto l'e-

(14) PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I (cit. alla n. 5), p. 644. La traduzione in greco richiederebbe delle osservazioni.

saltazione sentimentale che lo scrittore infonde in Baldovino»⁽¹⁴⁵⁾. Ghiannis Siamsiaris ha «delineato una figura puramente schematica, rendendo in modo avvincente il ruolo del cameriere»⁽¹⁴⁶⁾. Tina Chamilothini nella parte della signora Maddalena «ha cercato la stilizzazione con il trucco pesante, ma non ha esercitato il suo particolare talento nel grottesco»⁽¹⁴⁷⁾. Spyros Gheorgulàs, che interpreta la figura del marchese Fabio Colli, «è ricorso a tratti a una staticità del ruolo che crea confusione»⁽¹⁴⁸⁾. Arietta Muturi, nel ruolo di Agata Renni, «si è mossa, nelle difficili oscillazioni del suo ruolo... con talento e sensibilità»⁽¹⁴⁹⁾.

A conclusione del suo lungo articolo, Moschovakis asserisce che la «funzionale scenografia di Sebastiano Torelli e l'indovinato commento musicale di Iakovos Drosos hanno contribuito a questa bella e notevole rappresentazione»⁽¹⁵⁰⁾.

Anche Alkis Margaritis⁽¹⁵¹⁾ loda la regia e gli interpreti, ma trova nella rappresentazione un ritmo esageratamente lento.

«Pirandello inizia, Pirandello termina» è il titolo di un elzeviro apparso su *Tò Bḡma* del 19 aprile 1980, che annuncia la replica de *La vita che ti diedi*, dal 24 aprile al 4 maggio 1980⁽¹⁵²⁾. L'opera era apparsa sulle scene greche per la prima volta nel 1975⁽¹⁵³⁾, sempre alla Νέα Σκηνή dell'Εθνικὸν Θεάτρον; allora sia la critica sia il pubblico erano apparsi severi nel giudicare lo spettacolo, ma ora i giornali ne ricordano il grande successo⁽¹⁵⁴⁾. La regia è quella di Ghiorgos Theodosiadis, le scenografie sono di Dionysis Fotòpulos, la traduzione è di Mitsi Kughiumtzoglu. Eleni Chatziarghyri interpreta di nuovo la figura di Donn'Anna Luna.

Il programma di sala, ricco di materiale fotografico, contiene saggi ormai noti⁽¹⁵⁵⁾.

⁽¹⁴⁵⁾ A. MOSCHOVAKIS, *Ἐλευθεροτυπία*, 2 aprile 1980.

⁽¹⁴⁶⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁴⁷⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁴⁸⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁴⁹⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁵⁰⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁵¹⁾ *Τὰ Νέα*, 29 febbraio 1980.

⁽¹⁵²⁾ Si vedano anche *Ἡ Καθημερινή* del 23 aprile 1980, *Ἐλεύθερος Κόσμος* del 24 aprile 1980.

⁽¹⁵³⁾ Si vedano le pp. 282-286.

⁽¹⁵⁴⁾ Si vedano i brevi annunci apparsi su: *Ἡ Καθημερινή*, 23 aprile 1980; *Ἐλεύθερος Κόσμος*, 24 aprile 1980; *Ἐπίκαιρα*, 24 aprile 1980; *Ἐλευθεροτυπία*, 26 aprile 1980.

⁽¹⁵⁵⁾ Una critica dello scrittore Anghelos Terzakis, un brano tratto da un sag-

Nell'articolo firmato M.K., su *Ἐπίκαιρα* del 24 aprile 1980, si legge che «raramente uno scrittore ha segnalato con tanta precisione il fatto che 'la vita non è che una continua morte' come Luigi Pirandello. E che, 'dal momento che vibriamo di vita, la morte segue il ritmo di una silenziosa marcia funebre'. L'opera è la conseguenza logica dell'idealismo tragico dello scrittore. Pirandello rende meravigliosamente la sconfinata solitudine di Donn' Anna e sente il bisogno di distinguere con chiarezza l'individuo dalla folla anonima».

Nella stagione teatrale 1981-1982 vengono presentate nei teatri greci tre opere pirandelliane: *L'uomo dal fiore in bocca*, *Questa sera si recita a soggetto* e un rimaneggiamento di *Liola*.

Il 26 novembre del 1981⁽¹⁵⁶⁾, nell'ambito dei festeggiamenti per i quaranta anni dalla fondazione del Θέατρον Τέχνης, vengono riproposti, sotto il titolo «*Personaggi nel tempo*»⁽¹⁵⁷⁾, sei atti unici cari alla compagnia, e tra questi *L'uomo dal fiore in bocca* di Pirandello⁽¹⁵⁸⁾.

Karolos Kun cura la regia; aiuto regista è Mimis Kughiumtzis, che interpreta anche la parte dell'uomo dal fiore in bocca, mentre l'avventore è Spyros Konstandópulos. Le scenografie e i costumi sono del noto pittore Dimitris Mitaràs, la traduzione è quella di Myrivilis⁽¹⁵⁹⁾.

Ricordiamo che Karolos Kun era stato il primo regista a portare sulle scene greche, nella stagione teatrale 1954-1955⁽¹⁶⁰⁾, *L'uomo dal fiore in bocca*, e questo atto unico sarà in seguito tra i lavori pirandelliani più rappresentati.

Su *Τὸ Βήμα* del 25 novembre 1981 si può leggere l'intervista rilascia-

gio di Emiliós Churmuzios, un breve brano tradotto in greco dal volume di Domenico Vittorini e delle citazioni riprese da Pirandello.

⁽¹⁵⁶⁾ La IORDANIDU riporta quale data di inizio spettacolo il 12 dicembre: IORDANIDU, *Παραστασιολόγιο τοῦ Λοιπῆς Πιραντέλλο στὴν Ἑλλάδα* in *Ἐκκύκλημα* 20, Atene, gennaio-marzo 1989, p. 62.

⁽¹⁵⁷⁾ G. ΠΙΛΙΧΟΣ, *Κάρολος Κούν. Συνομιλίες*, Atene 1987, p. 196.

⁽¹⁵⁸⁾ Gli altri autori rappresentati sono Strindberg, Čechov, Tennessee Williams, Brecht e Kambanellis.

⁽¹⁵⁹⁾ Per le traduzioni in greco de *L'uomo dal fiore in bocca* si legga quanto scritto in A. PROIOU-A. ARMATI, *Traduzioni e traduttori di Luigi Pirandello in Grecia*, in *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, a cura di M. VITTI, *Atti del IV Convegno di Studi Neogreci, Viterbo 20-22 maggio 1993*, Messina 1994, pp. 271-289.

⁽¹⁶⁰⁾ PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 261-267.

ta da Karolos Kun alla vigilia della rappresentazione. «Per me – confessa il regista – la riproposta di tutti questi autori ha un aspetto sentimentale, cosa che, credo, accade anche per una parte del pubblico. In un primo momento abbiamo scelto autori che hanno segnato periodi del nostro lavoro, tappe che ha percorso il Θέατρον Τέχνης dal suo esordio ad oggi... Čechov è uno degli scrittori che, come Pirandello, abbiamo più frequentato e amato...».

La critica risponde calorosamente all'iniziativa di Kun ed è unanime nel lodare lo spettacolo⁽¹⁶¹⁾.

Nell'articolo di Maria Siomu, su *Ἑλληνικός Βορρᾶς*, 9 dicembre 1981, ad esempio, si legge che attraverso gli atti unici riproposti da Karolos Kun lo spettatore avrà la fortuna di rivedere o di godere per la prima volta di quegli autori stranieri, ormai classici, che per primo il Θέατρον Τέχνης «ha osato rappresentare in Grecia».

L'articolo di Stathis Dromazos, su *Ἡ Καθημερινή* del 13 dicembre 1981, altamente retorico, è un'ovazione a Karolos Kun; secondo il critico la rappresentazione è stata magistrale.

Questa sera si recita a soggetto (Γι' ἀπόψε αὐτοσχεδιάσαμε)⁽¹⁶²⁾ è la seconda opera pirandelliana apparsa nel 1981; a metterla in scena, dal 19 dicembre del 1981 e per tutta la stagione teatrale⁽¹⁶³⁾, è una nuova compagnia, i Θεατροποιοί, che cura collettivamente la regia⁽¹⁶⁴⁾. Formata da una quindicina di giovani, che credono nel lavoro di gruppo e che da circa un anno sono impegnati in una ricerca sperimentale, inaugura la sua attività con quest'opera di Luigi Pirandello. Lo spettacolo viene dato in un piccolo teatro, dal titolo emblematico Ὁφ Μπροντγουαίη. Le scenografie e i costumi sono curati da Mimis Avgustidis, che si occupa anche della traduzione insieme a Periklīs Mustakis; le coreografie sono affidate a Kallitsa Krantonelli, la musica è di Michalis Tombler⁽¹⁶⁵⁾. Lo spettacolo viene portato in *tournee* in molti comuni e istituzioni cultura-

⁽¹⁶¹⁾ Si veda ad esempio quanto dice Alkis Margaritis, su *Ἀπογευματινή* del 9 dicembre 1981.

⁽¹⁶²⁾ Insolita traduzione-rimaneggiamento del titolo che abitualmente si traduce *Ἀπόψε αὐτοσχεδιάζουμε*.

⁽¹⁶³⁾ Appare per la prima volta sulle scene greche nel 1961, si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 301-315.

⁽¹⁶⁴⁾ Si veda quanto dice Varveris riguardo alla regia collettiva, pp. 300-301.

⁽¹⁶⁵⁾ La prima messinscena greca di *Questa sera si recita a soggetto* era accompagnata dalla musica di Manos Chatzidakis, il grande musicista greco da poco scomparso: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 313-314.

li dell'Attica, nel quadro di una politica di decentramento teatrale⁽¹⁶⁶⁾. I giornali che escono il 19 dicembre, giorno della prima, sono molto interessati al debutto della nuova compagnia⁽¹⁶⁷⁾. Tutte le critiche si soffermano sul lavoro collegiale della compagnia che dell'opera pirandelliana ha proposto una versione rimaneggiata⁽¹⁶⁸⁾. I *Θεατροποιοί* infatti assumono una posizione critica di fronte al testo, aggiungendovi o togliendovi dei passi.

Il testo apparso su *Καθημερινή* del 19 dicembre 1981 riporta parte dell'intervista rilasciata qualche giorno prima dello spettacolo dagli attori stessi. Si viene così a sapere che la maggior parte di essi ha in passato lavorato per un teatro più strettamente commerciale. Il lavoro pirandelliano ha richiesto otto mesi di tempo, tre dei quali sono serviti agli attori per conoscersi, mentre cinque mesi sono serviti per le prove dell'opera. I *Θεατροποιοί* dichiarano che nel rimaneggiamento dell'opera pirandelliana il loro punto di vista «sul ruolo che assumono gli elementi determinanti in una rappresentazione è opposto a quello dello scrittore...». Essi contestano la posizione «egocentrica di Pirandello volta a considerare l'autore l'A e l'Ω della prassi teatrale» (Ριζοσπάστης del 19 dicembre 1981).

Ma la loro realizzazione non convince i critici. Il commento di Ghiannis Varveris⁽¹⁶⁹⁾ è permeato di pungente ironia. «Che brutto scherzo – egli scrive – ha fatto il diabolico Pirandello ai neonati *Θεατροποιοί*, li ha lasciati liberi; liberi con un subdolo bambino di pongo tra le mani, invitandoli a dargli forma». Ma nella realizzazione scenica di *Questa sera si recita a soggetto*, continua Varveris, è stato «criticato» persino «il rimaneggiamento di Pitoëff... L'improvvisazione, che in quest'opera è ideologia e non può essere negata neanche dallo scrittore stesso, è una pratica giudiziaria molto flessibile... Ma il quesito, attraverso il dedalo

(¹⁶⁶) Il lunedì e il martedì nei comuni dell'Attica: si vedano *Ἀκρόπολις* del 17 dicembre 1981, *Τὰ Νέα* del 7 gennaio 1982.

(¹⁶⁷) *Αὐριανή*, *Τὸ Βῆμα*, *Ἐλευθεροτυπία*, *Ἡ Καθημερινή*, ecc. Diversi annunci appaiono anche prima dello spettacolo, si vedano ad esempio *Ἡ Καθημερινή* del 4 dicembre 1981 e *Μεσημβρινή* del 4 dicembre 1981.

(¹⁶⁸) *Μακεδονία* del 22 dicembre 1981. Lo spettacolo è in scena già da diversi giorni ma le notizie, tutte anonime, che ci giungono da *Τὰ Νέα* del 7 gennaio 1982, da *Μακεδονία* dell'8 gennaio, da *Ἡ Βραδυνή* del 14 gennaio 1982, da *Ἐξόρμηση* del 23 gennaio, non dicono nulla di nuovo e non entrano nel vivo della rappresentazione.

(¹⁶⁹) *Ἡ Λέξη*, fasc. 13, marzo-aprile 1982, p. 236, ora in: VARVERIS, *Ἡ κρίση του Θεάτρου. Κείμενα θεατρικῆς κριτικῆς (1976-1984)* cit., pp. 134-135.

degli avvicendamenti cerebrali di Pirandello... rimane la dimostrazione della tragicità pirronea che il saggio Eleata aveva individuato tra l'essere e l'apparire; la dimostrazione dell'indefinibile rapporto tra fantasia e realtà nella camera oscura della coscienza. Pirandello, questo enigmatico che enuncia paradossi, non si lascia tradurre esteticamente con facilità, poiché la sua grande virtù è anche essa contraddittoria: dispone di autenticità anche nella costruzione, e la sua poesia consiste nel fatto che queste due componenti spesso si intrecciano indissolubilmente e trascinano, così come vengono trascinati gli attori in *Questa sera si recita a soggetto*, a trasformare l'illusione in sensazione...». Varveris esaminando in maniera più particolareggiata l'allestimento sostiene che «l'improvvisazione dei Θεατροποιοί non aveva il flusso che conferisce la vertiginosa congiunzione dei due livelli, del reale e dell'immaginario. Senza questo flusso – che forse inganna – si perde l'originale autenticità dell'opera e rimane la costruzione; la miscela si distingue nelle sue due parti, il reale e l'immaginario, l'onirico e il terrestre, mentre lo scopo era di coniugarli». Varveris si sofferma quindi sullo spazio a disposizione degli attori al teatro Όφ Μπροντυουαίη, esprimendo così il suo giudizio: «Non nego alcune trovate facili riguardo allo spazio, che però, si sono scontrate con la disposizione della sala. L'abolizione dell'unità di luogo è legittima, quella dello spazio, in uno spettacolo, è impensabile...». Sempre sulla realizzazione scenica il critico osserva: «Di questa rappresentazione slegata nelle sue parti... all'infuori di Periklis Mustakis⁽¹⁷⁰⁾ nessuno ha potuto difendere ogni singola forma. La regia collettiva – argomento vastissimo che non è da affrontare in questa sede – si è ridotta a una arbitraria auto-regia di ognuno separatamente. La traduzione di M. Avgustidis era troppo enfatizzata dagli attori ed è rimasta sprecata. Il sottofondo musicale di Michalis Tomblar è stato di una certa ispirazione, benché non sia lecito paragonarlo con la vecchia musica di Chatzidakis⁽¹⁷¹⁾. Al di fuori di certe scene grottesche divertenti, la recita a soggetto ha creato confusione, tradendo le intenzioni».

La particolareggiata recensione che appare sulla rivista *Θέατρο Film*⁽¹⁷²⁾, pur muovendo delle critiche alla compagnia, è meno severa. I

⁽¹⁷⁰⁾ Nelle vesti di Verri.

⁽¹⁷¹⁾ Si veda n. 165.

⁽¹⁷²⁾ Reperibile presso la Biblioteca del Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου nel dossier *Τύπος*, 1 gennaio 1982.

Θεατροποιοί hanno preparato lo spettacolo, sostiene la nota, «con vitalità, con entusiasmo e talento... Un 'teatro nel teatro', un dramma nel teatro. Pirandello vuole che gli attori obbediscano al regista anche quando recitano a soggetto. I giovani attori hanno reso ridicola questa 'unicità', l'onnipotenza del regista. L'hanno fatto strillare... ognuno di loro l'ha condannato a morte con una 'pallottola', dal momento che tutti hanno interpretato questo ruolo. Hanno voluto essere originali continuando lo spettacolo anche durante l'intervallo. Fanno uscire gli spettatori dalla tradizionale sala teatrale, li fanno alzare quasi con violenza dalle loro poltrone, per condurli nel piccolo *foyer* del teatro, riproducendo però anche lì esattamente lo stesso rapporto che esisteva nella sala buia, sacrificando un espediente e cadendo nell'errore che loro stessi hanno voluto evitare. 'Pirandello – dicono – non lascia alcun margine di recita a soggetto nella sua opera' giustamente perché è un'opera drammaturgica completa». Per quale motivo, però, si domanda il critico, «i **Θεατροποιοί** hanno escluso dal loro lavoro l'improvvisazione? Perché, mentre creano l'occasione di poter rompere i rapporti tradizionali tra spettacolo-spettatori nel piccolo *foyer* del teatro, continuano lo stesso gioco della sala buia? Hanno perso un'occasione». Mosse queste riserve il critico constata che «Al di là delle osservazioni o degli eventuali dissensi, nel piccolo teatrino dei **Θεατροποιοί** abbiamo sentito che si faceva qualcosa, e questo ha un significato molto più grande di qualsiasi obiezione. Inoltre gli stessi giovani dispongono di sufficiente *humour*, cosa che diventa sempre più rara, e non hanno paura di esprimere con chiarezza quello in cui credono». La critica si sofferma con parole di lode sulla recitazione di Periklis Mustakis e su quella di Dinos Avgustidis, che «hanno avuto dei momenti da attori grandi e maturi e hanno creato bellissimi... vari personaggi», ma quando il critico osserva che «il giovane Andreas Galanòpulos avrebbe avuto bisogno di un regista per dar giusto sfogo al suo esuberante temperamento, diremmo che si è sprecato in grida» mette in discussione la lettura scenica della rappresentazione offerta dai giovani attori.

La coreografia di Kallitsa Krantonelli piace, piacciono le scene e i costumi, la musica è considerata molto bella.

Dalle due critiche messe a confronto si può dedurre che la messinscena dei **Θεατροποιοί**, lodevole come intenzione, non ha ottenuto l'esito desiderato, ma rappresenta comunque un apprezzabile testimonianza di quanto stimolante sia tuttora il teatro pirandelliano anche fuori dai confini nazionali.

Il terzo lavoro pirandelliano, rappresentato per la prima volta ad

Atene e in altre città e cittadine greche nel corso del 1981, è un adattamento o meglio una riduzione di *Liolà*⁽¹⁷³⁾, dal titolo greco *Τὰ δύσκολα χρόνια*. Lo mette in scena la compagnia del Νέο Θέατρο dal 26 dicembre 1981 (stagione teatrale 1981-1982) nella traduzione di Tasos Ramsis. Questa commedia «campestre» in tre atti⁽¹⁷⁴⁾ – che Gramsci definiva «farsa, ma nel senso migliore della parola, una farsa che si riattacca ai drammi satireschi della Grecia antica e che ha il suo corrispondente pittorico nell'arte figurativa vascolare del mondo ellenistico»⁽¹⁷⁵⁾ – a tutt'oggi non è più stata rappresentata sui palcoscenici greci.

La messinscena non ottiene il risalto che ci si potrebbe aspettare per quest'opera così insolita del repertorio pirandelliano⁽¹⁷⁶⁾. Di essa Pirandello scriveva al figlio Stefano in data 24 ottobre 1916: «È così gioconda che non pare opera mia»⁽¹⁷⁷⁾; è infatti un «hapax nell'opera di Pirandello»⁽¹⁷⁸⁾, un «vero fiore di serra»⁽¹⁷⁹⁾.

Il 20 ottobre del 1983 la compagnia di Dimitris Myrât e di Vula Zumbulaki, sotto l'égida dell'Istituto di Cultura di Atene, ripropone, per tutta la stagione teatrale 1983-84, il dramma pirandelliano *Vestire gli*

(173) La commedia, scritta nel 1916 nel dialetto di Girgenti, viene rappresentata in prima assoluta all'Argentina di Roma il 4 novembre del 1916 dalla Compagnia di Angelo Musco, ottenendo un certo successo nonostante le difficoltà del dialetto siciliano; viene poi rappresentata a Firenze, il 15 dicembre 1916. La prima milanese, seguita da tre sole repliche, è del 13 gennaio del 1917, al teatro Kursaal-Diana; nel corso del 1917, con accoglienza più o meno negativa, viene data a Venezia (l'11 marzo), a Torino (2 aprile), a Catania (30 luglio), a Palermo (5 settembre). La prima edizione del testo siciliano e traduzione italiana è del 1917: L. Pirandello, *Maschere Nude*, I, Milano 1986¹ (I Meridiani), pp. XLVI-XLIX, LVI-LVII. Il volume di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Pirandello-Martoglio*, Catania 1985, riporta il carteggio intercorso tra i due scrittori e ci offre un'interessante cronistoria delle prime rappresentazioni di *Liolà*. Il lavoro pirandelliano è stato messo anche in musica; leggiamo sul Corriere della Sera del 3 febbraio 1935: «Questa sera è andata in scena al San Carlo per la prima volta in Italia, la nuova opera di Giuseppe Mulé, *Liolà*, su libretto in tre atti di Arturo Rossato ricavato dall'omonimo dramma di Luigi Pirandello».

(174) ZAPPULLA MUSCARÀ, *Pirandello-Martoglio* cit., pp. 34-35, in particolare p. 35 n. 2, pp. 36-40, 70-77.

(175) A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino 1950, p. 283.

(176) Abbiamo incontrato solo annunci; si vedano come esempio *Πίζοσπάστης* del 20 dicembre 1981, *Τὰ Νέα* del 21 dicembre 1981, *Αύγή* del 23 dicembre 1981. Si veda anche *Μακεδονία* del 29 dicembre 1981.

(177) *Almanacco Letterario Bompiani* 1938, Milano 1937, p. 40.

(178) L. LUGNANI, *Pirandello. Letteratura e teatro*, Firenze 1970, p. 99.

(179) *Ibidem*, p. 97.

ignudi ⁽¹⁸⁰⁾. L'opera viene rappresentata al Θέατρον Ἀθηνῶν; Myràt cura sia la regia, sia la traduzione greca dell'opera e interpreta la parte di Lodovico Nota ⁽¹⁸¹⁾; aiuto regista è Nikos Krondiràs; le scene e i costumi sono di Ghiannis Karydis. Il ruolo di Ersilia Drei è interpretato dalla Zumbulaki ⁽¹⁸²⁾.

Myràt e la Zumbulaki interrompono per pochi giorni le rappresentazioni per partecipare ad Agrigento (dal 5 al 9 dicembre 1983) al XIII Congresso Internazionale di Studi Pirandelliani. In tale occasione viene assegnato il premio Pirandello a Dimitris Myràt, quale migliore interprete straniero del teatro pirandelliano ⁽¹⁸³⁾. La Zumbulaki dietro invito recita in greco un monologo di *Vestire gli ignudi*, suscitando un caloroso applauso da parte del pubblico.

Ad Atene il programma di sala, corredato da un'ampia biografia di Luigi Pirandello, ripropone il saggio di Carloalberto Grillenzoni apparso in occasione della messinscena del 1935 ⁽¹⁸⁴⁾.

Lunghe note giornalistiche, per lo più anonime, annunciano «il più ortodosso e significativo lavoro» ⁽¹⁸⁵⁾ del «grande scrittore italiano, padre di tutto il teatro moderno» ⁽¹⁸⁶⁾; di «un Pirandello più contemporaneo di ogni altra volta» ⁽¹⁸⁷⁾. Le numerose critiche allo spettacolo, spesso generiche e ripetitive, hanno richiesto un'attenta scelta.

⁽¹⁸⁰⁾ Si ricordano le messinscene precedenti, nel 1935: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 308-320; nel 1959: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 285-287; nel 1964: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., pp. 260-264.

⁽¹⁸¹⁾ Dimitris Myràt nelle vesti di Lodovico Nota interpreta lo stesso ruolo rivestito dal padre, Mitsos Myràt, all'Εθνικόν Θέατρον nel 1935.

⁽¹⁸²⁾ Vula Zumbulaki e Dimitris Myràt nel 1961 avevano recitato, con grande successo, nella prima messinscena, rimasta memorabile, di *Questa sera si recita a soggetto*.

⁽¹⁸³⁾ I giornali greci danno molto risalto alla manifestazione; si vedano come esempio: *Ελευθεροτυπία*, 1 e 12 dicembre 1983; *Απογευματινή*, 13 dicembre 1983; *Η Καθημερινή*, 14 dicembre 1983.

⁽¹⁸⁴⁾ PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 309-310. Nella ristampa di questo saggio una nota rileva una correzione al testo di Grillenzoni e sottolinea che la frase πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος τῶν μὲν ὄντων ὡς ἐστίν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἐστίν, attribuita erroneamente da Grillenzoni a Gorgia di Leontini, è in realtà di Protagora.

⁽¹⁸⁵⁾ *Τὰ Νέα*, 18 ottobre 1983.

⁽¹⁸⁶⁾ *Τὸ Βῆμα τῆς Κυριακῆς*, 16 ottobre 1983, p. 9.

⁽¹⁸⁷⁾ A. ANASTASAKI, *Η Βραδυνή*, 18 ottobre 1983.

Il commento del poeta e scrittore Nestoras Matsas, su *Ἡ Βραδυνή* del 5 novembre 1983, anche se molto retorico, rispecchia l'entusiasmo per la messinscena che traspare dagli annunci; egli sostiene che la rappresentazione del *Θέατρον Ἀθηνῶν*, pur restando fedele a una linea tradizionale, «ha reso un degno omaggio sia all'opera sia allo scrittore» italiano, suscitando nell'odierno spettatore una «più profonda problematica». Per il critico, Pirandello «ha segnato il teatro moderno in modo indelebile», e il tempo, che opera in maniera demolitrice per la maggior parte degli scrittori, persino per i più carismatici, non solo risparmia Pirandello ma lo rende «immediato, contemporaneo, estremamente attuale, interprete del dubbio e della nostra nudità, espressione del nostro sofferto desiderio alla ricerca di una certa identità, una certa esistenza. Questa identità di esistenza... cerca ardentemente Ersilia Drei, costruendo attraverso una serie di bugie la sua caduca esistenza, nell'ormai classica opera di Pirandello *Vestire gli ignudi*».

Dall'entusiastica nota critica di Matsas si passa a quella di segno diametralmente opposto di K. Gheorgusòpulos, su *Τὰ Νέα* del 23 novembre 1983. Sembra troppo riduttiva la sua affermazione, secondo la quale Pirandello, «preso in prestito, per motivo di moda, dalla Francia»⁽¹⁸⁸⁾, in Grecia non sia stato assimilato. «In Francia – incalza Gheorgusòpulos – Pirandello parlava la lingua di Cartesio, riflessa attraverso lo specchio di Zola, di Bergson e, perché no, di Montaigne. Questo trapianto... privò Pirandello dalle sue radici drammaturgiche...». Il seguito della recensione ci pare un po' pretenzioso: «Nessuno – afferma il critico – aveva pensato allora, e neanche oggi, che il professore siciliano e maturo drammaturgo arrivasse al teatro attraverso una strada che avevano preparato prima di lui Scarpetta, Benelli, Chiarelli, Antonelli e Rosso di San Secondo, scrittori a lui contemporanei e coronati dal successo in Italia... Le forme erano pronte per Pirandello, gli intrighi già confezionati; lui aggiunse la dimensione sofistica e dialettica... Per il resto scrisse teatro grottesco... sulla base di un romanticismo trasparenzissimo, vestito di stracci di un pessimismo naturalista. Per esempio l'opera... *Vestire gli ignudi* a un primo sguardo sembra un dramma esistenziale. Ad uno sguardo più esperto traspare però una critica ingenua alla società borghese. Questa semplicità lo condusse al fascismo e all'au-

(188) Si veda quanto detto in PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1914-1925* cit., p. 209.

toinganno del fascismo». Accosta Pirandello a Thomas Carlyle e considera superato il messaggio del drammaturgo italiano.

I commenti inneggianti all'opera pirandelliana ripetono – come si è già detto – quasi sempre gli stessi concetti⁽¹⁸⁹⁾, e cioè che Pirandello «è autore di un grande teatro», che non gli si può negare «la qualità artistica e l'incomparabile virtuosismo scenico», e che il suo teatro, sotto molti aspetti, «ha fatto da maestro al nostro teatro contemporaneo»⁽¹⁹⁰⁾.

Di tutt'altro tenore il parere di Thòdoros Kritikòs, su *Ἐλευθεροτυπία* del 27 dicembre 1983, che impronta tutto il suo commento sulla fede fascista dello scrittore siciliano. Egli sembra utilizzi pretestuosamente le notizie presenti nel volume di Gaspere Giudice su Pirandello, in particolare nel capitolo dedicato a *Il Fascismo*⁽¹⁹¹⁾, dove, come è noto, il critico italiano ha inteso dimostrare che l'opera pirandelliana non risente delle umane simpatie di Pirandello verso l'ideologia fascista.

«Vale la pena segnalare – sostiene il critico greco – quanto fu proteico, per la memoria postuma di Pirandello, il tentativo di Ersilia Drei di abbellire il proprio passato. Perché quello che non è riuscita a fare la peccatrice Ersilia sono riusciti a fare per Pirandello i suoi ammiratori dopo la morte. Sono riusciti a falsificare la sua carriera e a cancellare dal suo registro le macchie nere che lo hanno insozzato nei decenni 1920-1930. Infatti, dopo la guerra, un enorme complotto di silenzio fu organizzato intorno alla sua azione fascista e alla sua amicizia personale con Mussolini. Dalla sua biografia ufficiale sono state tolte completamente tutte le sue pubblicazioni filofasciste. Nell'edizione dell'opera omnia in sei volumi le sue conferenze appaiono ritoccate in modo da non includere gli inni, spesso nauseanti, dello scrittore per il dittatore». Gaspere Giudice aveva già dato una giustificazione a questo comportamento: «Ci si vuole attenere all'opera trascurando i fatti di una biografia che ne appaiono molto lontani, anzi opposti e nemici. Di Pirandello conta ciò che ha detto nelle novelle e nel teatro, e non ciò che ha potuto pensare e scrivere in termini di politica e di compromessa prassi... D'altra parte Pirandello, autoproclamantesi *antidemocratico*, è, al contrario il più democratico fra gli autori di teatro che sia dato conoscere. Il suo teatro è, in un certo senso, l'ipostasi e la prosopopea della democra-

⁽¹⁸⁹⁾ Ne è di esempio quella di Th. Frangòpulos, *Néa Ἑστία* 1 dicembre 1983 [*Néa Ἑστία* 114 (1983), p. 1519].

⁽¹⁹⁰⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁹¹⁾ GIUDICE, *Luigi Pirandello* cit., pp. 413-464, in particolare p. 415.

zia: vi è in vigore la legge dell'eguaglianza e della libertà di parola; e ogni possibilità, per ciascuno, di un personale e ribollente comizio»⁽¹⁹²⁾.

Secondo Kritikòs Pirandello, iscrittosi nel 1924 al Partito Fascista⁽¹⁹³⁾, ne è stato seguace entusiasta fino al giorno della sua morte, nel 1936.

«Nelle operette drammatiche di tipo *Vestire gli ignudi* – continua Kritikòs – c'è sempre alla fine la catarsi lacrimosa. Simile catarsi però non è prevista nel dramma della colpa delle masse borghesi dell'Europa Centrale per l'instaurazione del Fascismo e del Nazismo!»

Riportiamo di seguito gli strali che Kritikòs riserva al regista e al contenuto del programma di sala: «Per le persone della generazione di Dimitris Myrèt persino il semplice riferimento al *curriculum* fascista di Pirandello viene considerato come mancanza di buona educazione, oppure almeno mancanza di buon gusto. Nelle pagine del programma del Θέατρον Ἀθηνῶν c'è un inusuale peso di informazioni riguardo la vita privata e l'attività pubblica dello scrittore di *Vestire gli ignudi*. Però non esiste la minima menzione della sua attività fascista. Viene riferita minuziosamente la sua carriera amorosa e professionale, vengono riferiti pettegolezzi relativi al suo amore platonico per la sua protagonista Marta Abba, ma nemmeno a livello di pettegolezzo viene toccato il suo cordiale rapporto con Mussolini». In merito a queste affermazioni Kritikòs avrebbe dovuto leggere le numerose fonti che riportano la dichiarazione di Pirandello sull'intromissione di Mussolini nella sua sfera privata, riportata naturalmente anche da Gaspere Giudice⁽¹⁹⁴⁾.

Ugualmente discordi e contrastanti sono i giudizi sulla regia dell'opera. Per Nestoras Matsas⁽¹⁹⁵⁾ «la rappresentazione del Θέατρον Ἀθηνῶν ha reso un degno omaggio sia all'opera sia allo scrittore»; a lui è piaciuta la linea tradizionale, «orchestrata dalla solida esperienza teatrale e dalla profonda cultura di Dimitris Myrèt»; è riconoscente al regista che – «in tempi estremamente difficili per il teatro greco, in cui la volgarità è entrata irrefrenabilmente in tutte le sue forme ed espressioni – ha osato, andando contro la corrente distruttrice dei tempi, mettere in scena Pirandello e dare la sua risposta culturale alle raccapriccianti improvvisazioni dei testi classici... Myrèt stesso ha interpretato con la nota

⁽¹⁹²⁾ *Ibidem*, p. 416.

⁽¹⁹³⁾ Kritikòs si era già soffermato a lungo su questo argomento: PROIΟΥ-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., p. 293.

⁽¹⁹⁴⁾ GIUDICE, *Luigi Pirandello* cit., p. 460.

⁽¹⁹⁵⁾ Ἡ Βραδυνή, 5 novembre 1983.

disinvoltura scenica il ruolo dello scrittore che vortica tra fantasia e verità, in cerca di un certo filo ausiliare, nell'inesplorabile labirinto della psiche umana».

Dimitris Myrèt avrebbe dovuto, invece, secondo K. Gheorgusòpulos⁽¹⁹⁶⁾, seguire una linea grottesca, come se «l'opera venisse recitata con enfasi, con pronunciato gesticolare italiano, con grida, con posa..., con eccessivo tono melodrammatico». Per il critico Myrèt ha affrontato tutto con troppa serietà; «ha praticato un teatro didattico, mostrando i simboli e i 'fantasmi' dell'allegoria... e ha messo su uno spettacolo noioso».

Non è, naturalmente, dello stesso avviso Nestoras Matsas, che si complimenta con tutti gli interpreti e specialmente con Christos Parlas nel ruolo del console Groti. Soffermendosi sull'«elemento più significativo e per questo più sconvolgente dell'opera: Ersilia Drei, la tragica... protagonista di Pirandello che cerca nelle buie profondità della sua angoscia esistenziale un sostegno», ricorda che «il ruolo aveva avuto la ventura di essere stato interpretato molti anni fa dalla ineguagliabile Eleni Papadaki⁽¹⁹⁷⁾, e che anche ora ha la fortuna di essere interpretato da Vula Zumbulaki nel suo momento più creativo e nella maturità del suo talento polivalente, con una sobrietà sconvolgente e con una lacerazione immensa che catturano... persino lo spettatore più refrattario nei confronti dell'opera o degli altri fattori della rappresentazione. Ersilia Drei – conclude il critico – sulla scena del Θέατρον Ἀθηνῶν cerca disperatamente la sua identità umana e Vula Zumbulaki gliela offre con tutta la forza della sua perfetta interpretazione».

Lo scenografo e costumista Ghiannis Karydis «'ha vestito' con la giusta atmosfera pirandelliana lo spettacolo, perfettamente orchestrato»⁽¹⁹⁸⁾.

La partecipazione del pubblico alle numerose repliche, durate, co-

⁽¹⁹⁶⁾ *Tà Néa*, 23 novembre 1983.

⁽¹⁹⁷⁾ PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 317-318, in particolare la n. 80 alla p. 317. Nel 1984, a quarant'anni dalla morte, viene dedicato alla grande attrice un volume curato dal fratello: M. PAPADAKIS, *Ελένη Παπαδάκη. Ἡ σκιαγραφία μιᾶς ξεχωριστῆς θεατρικῆς ιδιοφυΐας*, Atene (s.d.); si vedano anche gli articoli di M. FLORITIS, *Τραγικὸ μετέωρο*, in *Τὸ Βῆμα*, 1 gennaio 1984; T. LIGNADIS, *Ελένη Παπαδάκη: ἡ θανατογραφημένη* in *Ἡ Καθημερινή*, 15 gennaio 1984.

⁽¹⁹⁸⁾ N. MATSAS, *Ἡ Βραδυνή*, 5 novembre 1983.

me si è detto, per tutta la stagione teatrale, conferma la riuscita dello spettacolo⁽¹⁹⁹⁾.

Nel 1984 Luigi Pirandello è al centro di diverse manifestazioni culturali.

Agli inizi dell'anno viene messo in scena dal Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ἀγρινίου, per due settimane – dal 14 gennaio – nella città di Agrinio, *Il piacere dell'onestà*; ne cura la regia N. Siafkalis e tra gli interpreti figura il bravo Nikos Tzoghias⁽²⁰⁰⁾; lo scopo della compagnia è quello di offrire al pubblico di provincia qualificate rappresentazioni delle opere divenute ormai classiche.

Dal 22 maggio al 20 agosto del 1984 viene allestita nella Δημοτική Πινακοθήκη, a cura del Πνευματικό Κέντρο τοῦ Δήμου Ἀθηναίων – in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Atene e con i teatri statali e non – una ricca mostra dal tema: *Il teatro di Pirandello in Grecia*⁽²⁰¹⁾. Una conferenza dell'allora direttore dell'Istituto Italiano, prof. Mauro Montuori, inaugura la manifestazione⁽²⁰²⁾. Nelle varie sezioni della mostra venivano esposti il materiale fotografico illustrativo della vita del drammaturgo siciliano, la documentazione relativa alle rappresentazioni greche, ai costumi, alle scenografie, e infine le fotografie dei grandi attori greci interpreti di Pirandello.

Sempre nel 1984, dal 3 novembre (ma la prima ufficiale sarà il 14 novembre⁽²⁰³⁾), la compagnia del Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο mette in scena ad Atene i *Sei personaggi in cerca d'autore* con la regia di Leonidas Trivizàs; le scene e i costumi sono di Michalis Sdungos e la traduzione è di Anna Varvaresu-Tzòghia. Si deve a quest'ultima anche la versione in greco del *Prologo* ai *Sei personaggi in cerca d'autore* inserito nel ricco programma di sala. Leonidas Trivizàs, in una intervista rilasciata prima della messinscena – riportata in parte nella critica di Paraskevì Kati-mertzì su *Αύγή* del 6 novembre 1984⁽²⁰⁴⁾ – dichiara che il Λαϊκό Πειρα-

(199) L'8 febbraio 1984 la compagnia aveva festeggiato la centocinquantesima rappresentazione: Ἀκρόπολις, 9 febbraio 1984.

(200) Μεσημβρινή, 11 gennaio 1984; Ριζοσπάστης, 11 gennaio 1984.

(201) Il programma stampato per l'occasione è oggi reperibile presso la Biblioteca del Μουσείο καὶ Κέντρο Μελέτης τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

(202) Τὰ Νέα, 22 maggio 1984.

(203) S. CHRISTAKEA, Ἐλεύθερος Τύπος, 9 novembre 1984.

(204) Leggiamo sulla nota critica che per la terza volta vengono dati in Grecia i *Sei personaggi in cerca d'autore*, ma a noi questa messinscena risulterebbe la sesta; le precedenti sono negli anni: 1925 (PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1914-1925* cit., pp. 211-213); 1944 (PROIOU-ARMATI, *Il tea-*

ματικό Θέατρο si pone quale obiettivo l'istituzione di un rapporto con il pubblico, al momento, secondo il regista, completamente assente. Egli non ha scelto l'opera pirandelliana perché di «grande valore»: «È vero – dice – che Pirandello con quest'opera più di qualsiasi altro scrittore ha operato, nel periodo che va tra le due guerre, una rivoluzione teatrale che ha sconvolto pubblico e teorici del teatro. Però – egli aggiunge – non è stato solo questo il motivo per cui l'ho scelta. Crediamo che si presti esattamente per la ricerca che stiamo portando avanti, cioè l'individuazione di mezzi e di modalità di espressione teatrale che possano creare il rapporto tra platea e palcoscenico...». All'osservazione che gli viene rivolta su quanto possano essere attuali le ricerche teatrali su un'opera classica, Trivizàs replica⁽²⁰⁵⁾: «Esistono opere le quali interessano in maniera diacronica un pubblico contemporaneo. Da Eschilo fino a Brecht avviene qualcosa di simile. Noi non intendiamo questa diacronicità come un'abolizione della storicità dell'opera, voglio dire che queste opere sono state scritte sotto certe condizioni perché fossero soddisfatte le esigenze ideologiche di un pubblico che erano molto diverse dalle nostre. Di conseguenza non è il contenuto di un'opera scritta in un'altra epoca che rende l'opera 'eterna' ⁽²⁰⁶⁾, è il fatto che dal punto di vista formale e ideologico tocca problematiche che per lo spettatore attuale hanno un valore paradigmatico». Trivizàs si sofferma sulla realizzazione dell'opera stessa: «Perciò è mia opinione – egli dice – che queste opere non devono essere modernizzate ma al contrario storicizzate, affinché il pubblico contemporaneo, vedendo le problematiche affrontate da un'altra società, che molte volte si trova a una grande distanza dalla nostra, possa attingere insegnamenti su come può affrontare diversi altri analoghi problemi sociali che oggi gli si pongono». Per Trivizàs i *Sei personaggi in cerca d'autore* si muovono su due piani distinti: sul piano del «teatro nel teatro» e su quello della psicanalisi, ambedue stimolanti, come spiega nel suo lungo commento il regista⁽²⁰⁷⁾.

tro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950 cit., pp. 338-342); 1959 (PROIOU-ARMATI, Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961 cit., pp. 291-299); 1968 (PROIOU-ARMATI, Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971 cit., pp. 285-290); 1972 (v. sopra p. 264).

⁽²⁰⁵⁾ Leonidas Trivizàs risponde in prima persona plurale, quindi a nome di tutta la compagnia della quale è il direttore.

⁽²⁰⁶⁾ Si veda quanto dice Pirandello a proposito di *Teatro nuovo e teatro vecchio* in L. PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. LO VECCHIO MUSTI, (I Classici Contemporanei Italiani), Milano 1973³, pp. 225-243.

⁽²⁰⁷⁾ Leonidas Trivizàs ripete praticamente gli stessi concetti esposti in occa-

Sofi Christakea, *Ἐλεύθερος Τύπος* del 9 novembre 1984, riferisce questa frase di Trivizàs: «Il nostro approccio interpretativo si basa sul metodo psicanalitico. Abbiamo visto il lavoro come un incubo grottesco che riflette le esperienze vissute e le vicissitudini traumatiche dello scrittore stesso».

La giornalista aveva già parlato della messinscena, su *Ἐλεύθερος Τύπος* del 5 novembre 1984, complimentandosi con la «regia geniale» che «ha sorpreso il pubblico per l'alta ispirazione; i sei personaggi sono apparsi sulla scena cercando disperatamente di passare all'eternità, grazie alla consapevolezza della loro tragicità: nel loro vano cammino verso l'esistenza erano destinati a morire non appena nati». Per la Christakea il regista ha diretto «i personaggi della compagnia teatrale in una *staticità dinamica* che è stata un successo interpretativo per gli attori e un godimento visivo per gli spettatori».

Si leggono in genere approvazioni per tutto il *cast*; per Eva Kotamanidu, nel ruolo della figliastra, ci sono commenti più particolareggiati: «ha superato se stessa. Era un'autentica figura pirandelliana, quasi un'eroina di Eschilo... Inoltre l'opera dispone di un'azione e di un discorso tragico che sembrerebbero creazione del grande tragico greco»⁽²⁰⁸⁾.

La traduzione curata da Anna Varvaresu Tzòghia è risultata «fluida e chiara» tanto che i «i dialoghi del drammaturgo italiano, pieni di silenzi dolorosi e di passioni inesprese, hanno conquistato gli spettatori»⁽²⁰⁹⁾.

Le critiche proseguono per tutta la durata dello spettacolo ma, ormai, si ripetono⁽²¹⁰⁾.

Nel 1985, a parte le repliche dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, si

sione di un altro incontro, avvenuto in data 8 novembre 1984. Egli tocca però anche temi diversi, quali quelli riguardanti la penosa situazione in cui si trova il teatro greco; si sofferma sui gravi problemi economici che devono affrontare le compagnie teatrali; muove una dura critica allo stato che considera assente nei confronti di questi problemi. I temi da lui trattati sono riportati, all'indomani dell'incontro, da molti giornali: *Ἐλεύθερος Τύπος*, *Ἐλευθεροτυπία*, *Μεσημβρινή*, *Ριζοσπάστης*, tutti del 9 novembre 1984; si veda anche *Ἐλευθεροτυπία* del 30 novembre 1984.

⁽²⁰⁸⁾ S. CHRISTAKEA, *Ἐλεύθερος Τύπος*, 5 novembre 1984.

⁽²⁰⁹⁾ *Ibidem*.

⁽²¹⁰⁾ Si veda per esempio K. GHEORGUSOPOULOS, *Τὰ Νέα*, 21 gennaio 1985.

direbbe quasi che vi sia una pausa di riflessione in vista delle numerose iniziative che saranno varate nel 1986 per celebrare il cinquantenario dalla morte del drammaturgo italiano.

Nel periodo di tempo qui considerato, 1972-1985, abbiamo visto con quanto interesse i registi della vecchia scuola e i registi delle nuove leve continuino a misurarsi con gli affascinanti testi pirandelliani, proponendo sia opere divenute, anche per i palcoscenici greci, ormai classiche, sia allestimenti di opere nuove. Pirandello è autore che stimola registi affermati e compagnie d'avanguardia e il pubblico lo segue sempre con interesse.

Le critiche affrontano problematiche nuove; in genere quelle negative non commentano tanto l'opera pirandelliana, così lontana dall'ideologia fascista, ma vanno alla ricerca di quei particolari biografici tesi a dimostrare i legami del drammaturgo italiano con il regime. Eppure Pirandello non sottomette le sue opere a vincoli di fede politica, e parlando del suo teatro egli dice: «Non ci sono programmi, non ci possono, non ci devono essere programmi e imbrigliamenti. L'arte, libera vita dello spirito, deve essere assolutamente libera, per manifestare se stessa. Tutto il mio teatro riconosce solo una necessità, proprio nel senso greco, una duplice contraddittoria necessità primordiale della vita: essa deve consistere e nello stesso tempo fluire...»⁽²¹¹⁾.

Università di Roma «La Sapienza»

Alkistis PROIOU
Angela ARMATI

⁽²¹¹⁾ Intervista rilasciata allo scrittore Giovanni Cavicchioli e pubblicata nel numero di ottobre di *Termini*, da noi letta in *Quadrivio*, 15 novembre 1936.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

a cura di

Angela ARMATI

- Aevum*. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche 68 (1994) (Milano).
- T. ANDONIOU, *Δόκτωρ Βλαχούστους*, Atene-Gianina, Έκδ. Δωδώνη 1989.
- T. ANDONIOU, *Εἰς Κεκοιμημένους*, Atene-Gianina, Έκδ. Δωδώνη 1991.
- T. ANDONIOU, *Έως ὑπάρχω*, Atene-Gianina, Έκδ. Δωδώνη 1992.
- T. ANDONIOU, *Προσωπογραφίες*, Atene-Gianina, Έκδ. Δωδώνη 1989.
- T. ANDONIOU, *Πρώτη Τριλογία*, Atene-Gianina, Έκδ. Δωδώνη 1989⁵.
- T. ANDONIOU, *Τρίτη Τριλογία*, Atene-Gianina, Έκδ. Δωδώνη 1993².
- T. ANDONIOU, *Τωρινὰ καὶ χαμένα πρόσωπα*, Atene-Gianina, Έκδ. Δωδώνη 1991.
- Archivio Storico per la Calabria e la Lucania* 60 (1993) (Roma).
- AUTORI VARI, *Emigrazione e immigrazione nel mondo antico*, a cura di M. SORDI (Contributi dell'Istituto di storia antica XX, Scienze Storiche 57), Milano, Vita e Pensiero 1994.
- AUTORI VARI, *Federazioni e federalismo nell'Europa antica*. Bergamo, 21-25 settembre 1992 (Alle radici della casa comune europea I, Scienze Storiche 52), Milano, Vita e Pensiero 1994.
- AUTORI VARI, *Law and Society in Byzantium: Ninth-Twelfth Centuries*, edited by A. E. LAIOU and D. SIMON, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1994.
- AUTORI VARI, *Munusculum. Studi in onore di Fabio Cupaiuolo*, a cura di G. POLARA, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 1993.
- Autori Vari, *Όψεις της λαϊκής και της λογίας Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 5η Επιστημονική συνάντηση αφιερωμένη στον Γιάννη Αποστολάκη, Θεσσαλονίκη, 14-16 Μαΐου 1992, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1994.
- AUTORI VARI, *Problemi di ecdotica e esegesi di testi bizantini e grecomedievali*, Atti della seconda Giornata di studi bizantini sotto il patrocinio della Associazione Italiana di Studi Bizantini (Salerno, 6-7 maggio 1992), a cura di R. ROMANO, Napoli, Arte Tipografica 1993.
- AUTORI VARI, *Rinnovamento religioso e impegno civile in Tommaso Gallarati Scotti*. Atti del Colloquio nel centenario della nascita, a cura di F. DE GIORGI e N. RAPONI (Biblioteca di storia moderna e contemporanea VI, Scienze Storiche 55), Milano, Vita e Pensiero 1994.
- AUTORI VARI, *Ροδωνιά. Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα*, voll. I-II, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης 1994.
- AUTORI VARI, *Σαμιακές Μελέτες*, I (1993-1994), Αθήνα, Πνευματικό Ιδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου» 1994.

- AUTORI VARI, *Scritti classici e cristiani offerti a Francesco Corsaro*, a cura di C. CURTI e C. CRIMI, voll. I-II, Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Catania 1994.
- AUTORI VARI, *Σύνδεσμος. Studi in onore di Rosario Anastasi*, vol. II, Catania, Istituto di Studi Bizantini e Neoellenici, Facoltà di Lettere e Filosofia 1994.
- AUTORI VARI, *Ζητήματα Ιστορίας των Νεοελληνικών Γραμμάτων*. Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής 1994.
- Balkan Studies* 31 (1990)-33 (1992) (Thessaloniki).
- Balkan Studies. Index to volumes 21-30 (1980-1989)*, Thessaloniki 1992.
- E. BEKIAROGLOU-ΕΧΑΔΑΚΤΥΛΟΥ, *Κώδικες Μητρόπολης Ἀδριανούπολης (1889-1911), Περιγραφή καὶ ἀναλυτικὰ περιεχόμενα τῶν κωδίκων (ΓΑΚ, Κ 213)*, Ἀθήνα, Βιβλιοθήκη Γενικῶν ἀρχείων τοῦ Κράτους 1991.
- Benedictina* 41 (1994) (Roma).
- Byzantinische Zeitschrift* 86/87 (1993/1994) (Stuttgart und Leipzig).
- Byzantion Nea Hellas* 11-12 (1991-1992) (Santiago de Chile).
- K. CHATZITHEOKLITOS, *Ἱερωνύμου ἀπομνημονεύματα*, Ἀθήνα, Ἑστία 1988.
- Cristianesimo nella Storia. Ricerche storiche, esegetiche, teologiche* 14-15 (1994) (Bologna).
- F. D'AIUTO, *Tre canonici di Giovanni Mauropode in onore di santi militari* (Supplemento n. 13 al «Bollettino dei Classici»), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei 1994.
- A. K. DOXIADIS, *Μακαβέττας*, Ἀθήνα, Ἑστία 1988.
- N. ΕΦΤΗΥΜΙΑΔΙ, *Τὸ χρώμα τοῦ Μέλλοντος*, Ἀθήνα, Ἑστία 1988.
- Ἑλληνικά. Φιλολογικὸν ἱστορικὸν καὶ λαογραφικὸν περιοδικὸν σύγγραμμα*, 44 (1994) (Θεσσαλονίκη).
- Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς, περίοδος Β', τεύχος Τμήματος Φιλολογίας*, 4 (1994) (Θεσσαλονίκη).
- Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, 15 (1994) (Madrid).
- Europa Orientalis* 13 (1994) (Salerno).
- Faventia* 15 (1993) (Barcelona).
- G. FRERIS, *Εἰσαγωγή στο πολεμικὸ μυθιστορήμα Ἑλληνικὸ κι Ἑρωπαϊκὸ*, Θεσσαλονίκη 1993.
- Greek Letters. A modern Greek Literature Annual*, 8 (1993-1994) (Athens).
- I. B. ΚΑΡΑΝΤΑΙ, *Ἡ ἱστορία τῆς Ἰόλης*, Atene, Βιβλ. τῆς Ἑστίας 1992.
- H. E. ΚΟΥΚΚΟΥ, *John Kapodistrias. A Greek Europhile diplomat*, translated by T. CROSFIELD-MITRAKI, E. S. PIERRI, Athens, Society for the Study of the Greek History – A. G. Leventis Foundation 1994.
- CH. ΚΟΥΤΕΛΑΚΙΣ – A. M. ΦΟΣΚΟΛΟΥ, *Πειραιάς και Συνοικισμοί (Μαρτυρίες και γεγονότα από τον 14ο αιώνα)*, Ἀθήνα, Βιβλ. τῆς Ἑστίας 1991.
- M. ΛΑΙΝΑ, *Ροδινὸς Φόβος*, Ἀθήνα, στιγμὴ 1994.
- K. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ γνώση τοῦ Εκπαιδευτικοῦ*, Ἀθήνα, Εκδ. «Μέγας Σειριος» 1994.
- N. ΜΑΚΡΙΣ, *Εἶναι καὶ διαθλάσεις τοῦ ποιητικοῦ λόγου (Μὲ ἀναφορὰ στὴν ποίηση τοῦ Τάκη Ἀντωνίου)*, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις «Δωδώνη» 1989.
- P. ΜΟΥΛΛΑΣ, *Ὁ Λόγος τῆς Ἀπουσίας. Δοκίμιο γιὰ τὴν ἐπιστολογραφία μὲ σαράντα ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, voll. 1-2, Ἀθήνα, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπεζῆς 1992.
- Νέα Ἑστία* 137 (1995) (Ἀθηναί).

- D. NOLLAS, *Ὁ Τύμβος κοντὰ στὴ θάλασσα*, Atene, Ἐκδ. Καστανιώτη 1994¹.
- A. PAPADAKI, *Λέαινα τῆς βιτρίνας*, Ἀθήνα, Ἐκδ. Καστανιώτη 1992.
- G. PARKER, *La guerra dei trent'anni* (Cultura e Storia 5), Milano, Vita e Pensiero 1994.
- Παρνασσός* 35 (1993) (Ἀθήναι).
- Παρουσία* 9 (1993) [Ἀθήνα].
- G. C. PERSIO, *La nobilissima Barriera della Canea*. Poema cretese del 1594, introduzione, testo critico e commento a cura di C. LUCIANI, Venezia, Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia 1994.
- A. PORCHIA, *Ἐπιλογή ἀπὸ τῆς Voces*, traduzione di E. Ch. Gonatàs, Ἀθήνα, στιγμή 1992.
- R. RADIC, *The time of John V Palaiologos (1332-1391)*, Beograd, Institut for Byzantine Studies, Serbian Academy of Sciences and Arts 1993.
- Recueil des Travaux de l'Institut d'Études Byzantines* 33 (1994) (Beograd).
- Revue des Études Sud-Est Européennes* 31 (1993) (Bucarest).
- Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 35 (1993) (Roma).
- L. ROBERT, *Le martyre de Pionios, prêtre de Smyrne*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1994.
- A. SIDERAS, *Die byzantinischen Grabreden*. Prosopographie, Datierung, Überlieferung – 142 Epitaphien und Monodien aus dem byzantinischen Jahrtausend, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1994.
- G. SKAMPARDONIS, *Ἡ Στενωπὸς τῶν Ὑφασμάτων*, Ἀθήνα, Ἐκδ. Καστανιώτη 1994².
- E. SOLA' i FARRÉS, *Antoni Rubió i Lluch, Bizantinista i Grecista*, Barcelona 1988.
- Σύγκριση* 5 (1993) (Ἀθήνα).
- T. THEODOROUPOULOS, *Τὸ ἀδιανόητο τοπίο*, Ἀθήνα 1991.
- T. THEODOROUPOULOS, *Νύχτες στὴν Ἀρκαδία*, Ἀθήνα, Βιβλ. τῆς Ἑστίας 1992².
- M. G. VARVOUNIS, *Εἰσαγωγή στις Σαμιακές Σπουδές* (Βιβλιοθήκη Επιστημονικῶν Εκδόσεων 4), Ἀθήνα, Πνευματικό Ἰδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου» 1994.
- M. G. VARVOUNIS, *Λαϊκὴ λατρεία καὶ θρησκευτικὴ συμπεριφορὰ τῶν κατοίκων τῆς Σάμου* (Βιβλιοθήκη Επιστημονικῶν Εκδόσεων 1), Ἀθήνα, Πνευματικό Ἰδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου» 1992.
- W. R. VEDER, *The Edificatory Prose of Kievan Rus'*, translated by W. R. VEDER and with introductions by W. R. VEDER and A. A. TURILOV, Cambridge, MA, Harvard University Press for the Ukrainian Research Institute of Harvard University 1994.
- SP. VRYONIS, Jr., *Το Τουρκικὸ κράτος καὶ ἡ ιστορία. Ἡ Κλειώ συναντᾷ τὸ Γκρίζο Λύκο*, Θεσσαλονίκη, Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἵμου 1993.
- E. ZANINI, *Introduzione all'archeologia bizantina*, Roma, La Nuova Italia Scientifica 1994.
- A. ZEΙ, *Θέατρο γιὰ παιδιά*, [Ἀθήνα], Κέδρος 1992.
- E. CH. ZENKINI, *Οἱ Μουσουλμάνοι Αθίγγανοι τῆς Θράκης*, Θεσσαλονίκη, Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἵμου 1994.
- G. G. ZORAS, *Ἱταλικοὶ Ἀντικατοπτρισμοί. Ἡ Ἱταλία σὲ Κείμενα Νεοελλήνων Λογοτεχνῶν*, Ἀθήνα, Ἐκδ. Δόμος 1994.

INDICE

| | |
|---|------------|
| Athanasios KOMINIS – Joannis POLEMIS, Unpublished Texts on S. Donatos of Euroia (BHG³ 2111-2112) | 3 |
| Santo LUCA, Il lessico dello ps.-Cirillo (redazione V₁): da Rossano a Messina | 45 |
| Lidia PERRIA – Antonio IACOBINI, Il Vangelo di Dionisio. Il codice F.V. 18 di Messina, l'<i>Athous Stavronikita</i> 43 e la produzione libraria costantinopolitana del primo periodo macedone .. | 81 |
| Andrea LUZZI, Un esempio di uso strumentale dell'agiografia: la μάχαίρα di s. Pietro e la dinastia macedone | 165 |
| Alexander SIDERAS, Zur Zusammengehörigkeit zweier Grabredenfragmente des Gregorios Antiochos | 175 |
| Cesare PASINI, Integrazioni e correzioni al <i>Catalogus Codicum Graecorum Bibliothecae Ambrosianae</i> di Emidio Martini e Domenico Bassi (= MB). VI | 185 |
| Alkistis PROIOU – Angela ARMATI, Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1972-1985 | 263 |
| Pubblicazioni ricevute (a cura di Angela ARMATI) | 317 |